THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1857pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

G. BÉNÉDICT,
BEAULIEU,
HECTOR BERLIOZ,
HENRI BLANCHARD,
MAURICE BOURGES,
COMETTANT,
DAMCKE,
DUESBERG,

LÉON DUROCHER,
ELWART,
FÉTIS père,
ÉDOUARD FÉTIS,
GUICHARD,
GUSTAVE HÉQUET,
GEORGES KASTNER,
ADRIEN DE LA FAGE,
MATHIEU,

ED. MONNAIS,
D'ORTIGUE,
TH. PARMENTIER,
L. RELLSTAB,
SAINT-ÉTIENNE,
SAINT-YVES,
SELIGMANN,
PAUL SMITH.

VINGT-QUATRIÈME ANNÉE

1857

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1857

‡m.170.2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

TABLE DU VINGT-QUATRIÈME VOLUME

DE LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des beaux-arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Jugement du concours préparatoire de composition musicale, 166.
Buste en marbre d'Ad. Adam, fait par M. Duret pour la galerie de l'Institut, 197.
Jugement du concours de composition musicale, 222.
Election de S. A. I. le prince Napoléon comme académicien libre, 238.
Séance annuelle ; rapport sur les envois de Rome ; distribution des prix ; notice historique sur David d'Angers ; évécution de deux cantates, art. signé P. S., 329.
Conditions du concours pour l'année 1858, 374.
Nomination de S. Exc. M. Fould, ministre d'État, comme membre libre en remplacement de M. le comte de Pradel, 382.

Associations.

Banquet annuel des quatre associations fondées par M. le baron Taylor, 166.
Fête donnée au château d'Asnières par les mêmes sociétés pour le second tirage de leur loterie de bienfaisance, 262.

ARTISTES MUSICIENS.

Assemblée générale annuelle, art. signé P. S., 107.
Reconstitution du bureau, 125.
Messe célébrée à Saint-Eustache par l'association (voir *Musique religieuse*), 379.

ARTISTES DRAMATIQUES.

Assemblée générale annuelle, 191.

AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE.

Assemblée générale annuelle, 142.

GENS DE LETTRES.

Arrêté de M. le ministre de l'instruction publique, d'après lequel une somme de 5,000 fr. sera versée annuellement dans la caisse de la société pour secours et avances, 166.
Assemblée générale annuelle, 182.
Reliquat du concours Véron versé dans la caisse de la société, 182.

SOCIÉTÉ CENTRALE PHILHARMONIQUE.

Fondation de cette société par M. Henrichs, 302, 310.
Avis de l'administrateur général, 334.

Auditions musicales de Paris.

(Voyez aussi *Concerts.*)

Séances des quatuors de Mendelssohn, par MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, art. d'H. Blanchard, 35, 50, 68, 83, 99, 122.
Séances de la Société de quatuors de MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier, 62.
Séances des quatuors Dancla, art. d'H. Blanchard, 68.
Séances de musique de chambre, de MM. Alard et Franchomme, art. d'H. Blanchard, 58, 74, 122.
Séances de musique de chambre, de Mme Tardieu de Malleville, art. d'H. Blanchard, 49, 68, 90, 123.
Matinées de musique classique, de MM. Félicien David et Louis Paulin, art. d'H. Blanchard et d'A. Saint-Etienne, 44, 58, 74, 90.
Soirées de musique classique et historique, de M. Lebouc et de Mme Pauline Viardot, art. d'H. Blanchard, 45, 58, 74, 90.

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, ETC.

Albert (E.), art. d'H. Blanchard, 82.
Bartelloni (A.), art. d'H. Blanchard, 107.
Batta (A.), art. d'H. Blanchard, 123.
Bauerkeller (G.), art. d'H. Blanchard, 123.
Belhomme (Mlle A.), art. d'H. Blanchard, 12.
Bellon, art. d'H. Blanchard, 155.
Bergson, 101.
id., art. d'H. Blanchard, 140.
id., 359, 422.
Bessems, art. d'H. Blanchard, 122.
Binfield (les fr.), art. d'H. Blanchard, 12.
Braga (G.), art. d'H. Blanchard, 123.
Brisson, art. d'H. Blanchard, 140.
Bronsart (H. de), art. d'H. Blanchard, 90.
Cimino, art. d'H. Blanchard. 124.
Contamin (Mlle L.), art. d'H. Blanchard, 82.
Cuvillon (Ph. de), art. d'H. Blanchard, 83.
Dancla (L.), art. d'H. Blanchard, 146.
Darjou (Mlle M.), art. signé S. D., 83.
Deloffre (M. et Mme), art. d'H. Blanchard, 98.
Devançay (Mlle M.), art. d'H. Blanchard, 139.
Dorville (Mlle C.), art. d'H. Blanchard, 68.
Dubois (A.), art. d'H. Blanchard, 122
Ducrest (Mlle M.), art. d'H. Blanchard, 123.
Farrenc (Mme), art. d'H. Blanchard, 98.
Id., art. d'H. Blanchard, 394.
Féri-Kletzer, art. d'E. Mathieu, 100.
Fontana (J.), art. d'H. Blanchard, 50.
Franco-Mendès, art. signé S. D., 141.
Gaveaux-Sabatier (Mme), art. d'H. Blanchard, 138.
Germain-Collongues (Mme), art. d'H. Blanchard, 98.
Gernsheim (F.), art. d'H. Blanchard, 146.
Giraud (F.), art. signé M. B., 124.
Goria (A.), art. d'H. Blanchard, 155.
Gouffé, art. d'H. Blanchard, 82.
Greive, art. d'H. Blanchard, 98.
Hammer, art. d'H. Blanchard, 98.
Hartog (de), art. d'E. Mathieu, 99.
Hassenhut (J.), art. d'H. Blanchard, 124.
Herz (H.), art. d'O. Comettant, 73.
Jaëll (A.), art. d'H. Blanchard, 171.
Ketterer (E.), art. d'H. Blanchard, 49.
Kontski (C.), art. d'H. Blanchard, 122.
Kreutzer (L.), art. d'H. Blanchard, 53.
Krüger (W.), art. d'H. Blanchard, 98.
Labatut, 118.
Lacombe (L.), art. signé D., 57.
Lafont, art. d'H. Blanchard, 140.
Lagarin (Mme), art. d'H. Blanchard, 74.
Lagnesse (Mlle), art. d'H. Blanchard, 123.
Lamazou (P. de), art. d'H. Blanchard, 146.
Lamouroux, art. d'H. Blanchard, 98.
La Nux (de), art. d'H. Blanchard, 119, 124.
Lapret, art. d'H. Blanchard, 146.
Lasserre, art. d'H. Blanchard, 68.
Lavaione (F.), art. d'H. Blanchard, 82.
Lebeau (A.), art. d'H. Blanchard, 155.
Lebrun, art. d'H. Blanchard, 68.
Lecieux (L.), art. d'H. Blanchard, 130.
Lefort (J.), art. d'H. Blanchard, 138.
Lion (Mlle J.), art. d'H. Blanchard, 57.
Lutgen (H.), art. d'H. Blanchard, 155.
Lyon (M. et Mme E.), art. d'H. Blanchard, 140.
Magnus, art. d'H. Blanchard, 140.
Maillard-Lavigne (Mme), art. d'H. Blanchard, 98.
Marmontel, art. d'H. Blanchard, 58, 74.
Martin (M. et Mlle), 118.
Martin (Mlle J.), art. d'H. Blanchard, 53, 74.
Id., art. d'H. Blanchard, 139.
Martini (Mlle H.), art. d'E. Mathieu, 107.
Marx, art. d'H. Blanchard, 98.
Mattmann (Mme L.), art. d'H. Blanchard, 129.
Id., art. d'H. Blanchard, 146.
Meij, art. d'H. Blanchard, 74.
Michiels, art. d'H. Blanchard, 130.
Mira (Mlle), art. d'H. Blanchard, 74.
Mutel (A.), art. d'H. Blanchard, 99.
Nathan (E.), art. d'E. Mathieu, 107.
Nicosia (L.), art. signé S. D., 83.
Id., art. d'H. Blanchard, 146.
Noirtin de Bock (Mlle). 101.
Norblin (E.), art. d'H. Blanchard, 123.
Péan de la Roche-Jagu (Mlle), art. d'H. Blanchard, 82.
Pellegrin, art. d'H. Blanchard, 122.
Pfeiffer (G.), art. d'H. Blanchard, 139.
Pfeiffer (Mme C.), art. d'H. Blanchard, 74.
Picard (Mlle A.), art. d'H. Blanchard, 82.
Reichardt (A.), art. d'H. Blanchard, 67.
Reichel, art. d'H. Blanchard, 147.
Rigoault (E.), art. d'H. Blanchard, 82.
Ritter (Th.), art. de P. Smith, 138.
Roux (Mlle R.), art. d'H. Blanchard, 123, 130.
Rubinstein, art. d'H. Blanchard, 129, 140.
Id., art. signé S. D., 162.
Salabert, art. d'H. Blanchard, 99.
Salvator, art. d'H. Blanchard, 139.
Sauvaget, art. d'H. Blanchard, 74.
Seligmann, art. d'E. Mathieu, 81.
Sièvers (Mme), art. d'H. Blanchard, 123.
Sivori, art. d'H. Blanchard, 122.
Stammaty (C.), art. d'H. Blanchard, 74.
Id., art. d'H. Blanchard, 118, 123.
Staudach (Mlle E. de), 86.
Sudre (Mme), art. d'H. Blanchard, 90.
Tedesco (I.), art. d'H. Blanchard, 34.
Tellefsen, art. d'H. Blanchard, 129.
Tingry, art. d'H. Blanchard, 140.
Trautmann (Mlle M.), art. d'H. Blanchard, 123.
Vautier (Mlle Z.), art. d'H. Blanchard, 99.
Wehle (C.), art. d'H. Blanchard, 49.
Wocher (Mlle J. de), art. d'H. Blanchard, 58.
Id., art. d'H. Blanchard, 123.
Wolff (A.), art. d'H. Blanchard, 83.
Zompi (D.), art. d'H. Blanchard, 146.

B

Bibliographie.

PUBLICATIONS MUSICALES.

48e *mélodie* de M. le comte Pillet-Will, 14.
Le Rêve de Terpsichore, valse, par E. Pessière, 14.
Le Cauchemar, polka, par Gaston de Lille, 14.
Les Nuits de Paris, valse; *Augusta*, schottisch, par Ettling, 23.
Chant de la fileuse, par H. Litolff, 31.
Poésies de M. de Laprade mises en musique par Léo Marnet, 31.
— Extrait du *Salut public* de Lyon, 62.
Œuvres nouvelles pour le chant, par M. Giovanni Duca, 39.
Grand trio concertant pour deux violons et violoncelle, par Baille, 47.
Le Salut impérial et le Retour de Sébastopol, Marche du prince impérial, par A. Elwart, 47.
Morceaux séparés de l'*Album de piano* d'A. Botte, 47.
Six mélodies pour chant et piano, par J. B. Dubuc, 54.
Appendice du *Cours complet de plain-chant*, d'A. de La Fage, 54.
Polichinelle, polka de G. de Lille, 54.
L'Anglo-français, quadrille par M. Desgranges, 78.
Grande marche funèbre en mémoire de Mgr l'archevêque de Paris, par Steinkuhler, 80.
Polka de salon, par F. Missler, 86.
Impromptu pour le piano, par Rosenhain, 94.
50 études faciles pour le piano, par Ad. Lacont, 04.
Caravane-polka, par J. B. Katto, 94.
Elégie pour violon, par M. Ed. Weber, 101.
Treizième livre des vocalises de Bordogni, par Panseron, 102.
Quatre mélodies de L. Lacombe, 102.
Les Etoiles, par Blumenthal, 102.
La Chanson des cicognes; Feuilles, tombez !, par Léo Marnet, 102.
La Vedette surprise et *l'Arbre mort*, d'Émile Durand, 102.
Compositions nouvelles, d'I. Tedesco, 102.
Valse de salon sur les *Dragons de Villars*, par Burgmoller, 102.
Les Lanciers, par Longueville, 102.
Chant d'espérance, grande valse brillante d'Ed. Léc, 102.
Châtelaine, valse; *la Rose dorée*, polka, et *la Perle de Paris*, polka-mazurka, par N. Bousquet, 102.
Les Saisons, d'Haydn, traduites par G. Roger, 119.
Leçons de lecture musicale, par M. Halévy, 133.
Ave verum; Mon étoile; Echos du soir, et *Pauvres fleurs*, mélodies, par M. Steinkuhler, 143.
Six études caractéristiques sur *Oberon*, par MM. Marmontel, Le Couppey, Krüger, F. Planté, Mmes Massart et C. Pfeiffer, 143.
25 études mélodiques, faciles et progressives pour le piano, par J. Franck, 150.
Quadrille russe, par Musard, 150.
Souvenirs de Joconde, par Mlle Mercié-Porte, 167.
Partition du *Vent du soir*, 174.
Répertoire de plains-chants harmonisés à trois parties, par M. Kœnig, 175.
Vogue, marinier! l'Incertitude; le Rendez-vous à l'écho, par Panseron, 182.
Morceau concertant pour harmonium et piano, par M. le vicomte de Colonne, 197.
Une chanson par mois, par G. Nadaud, 238, 310, 334.
Collection de chœurs arrangés pour quatre voix d'hommes, par F. Bonoldi, 286.
Euryanthe, de Weber, traduction de M. Bourges, 301.
Air des *Viveurs de Paris*, par M. Arthur, 309.
Sombres forêts, de *Guillaume Tell*, transcription pour le piano, par A. Goria, 327.
Magari, romance, par Mme Lucci-Siévers, 327.
Introduction et bolero, pour le piano, par H. Herz, 327.
Messe du *Requiem* à quatre voix, par Fétis père, 343.
Deux vocalises et *25 exercices à deux voix*, par A. Panseron, 343.
Les Binioux de Naples; le Père de Graziella; l'Invitation à la mazurka, mélodies de Lefébure-Wély, 358.
Le Premier Age, ou *le Berquin des jeunes pianistes*, par M. Valiquet, 358, 414.
Duo pour piano et violon, sur des motifs du *Sylphe*, par M. Chaine, 359.
Crescendo et marche de l'opéra de *Mario Visconti*, par F. de Croze, 359.
Pater noster composé par M. Meyerbeer pour le journal *la Maîtrise*, 367.
Cahier d'études caractéristiques, par L. Messemaeckers, 367.
Soirées lyriques, par G. Duca, 374.
Venite adoremus; Bénissons à jamais, cantique; *Mazurka des Bohémiens; le Premier Rêve*, nocturnes, par P. Bernard, 382.
Chœur de *Jaguarita l'Indienne*, arrangé pour le piano, par Burgmuller, 390.
Fantaisies de Seligmann, pour le violoncelle, sur *Ernani*, sur *l'Absence*, de Beethoven, et sur *un Rayon de tes yeux*, de Stigelli, 898.
Répertoire du chanteur, deux volumes nouveaux, 405.
Sombres forêts, air de *Guillaume Tell*, transcrit par A. Goria pour le piano, 405.
La Danse catalane, morceau de salon, par Gerville, 405.
Mazurka de salon, par Luis Engel, 405.
Six romances sans paroles, de Mendelssohn, transcrites pour piano et violoncelle, par H. Lutgen, 405.
Pauvre Jacques et *Portrait charmant*, romances transcrites pour le piano, par A. Vincent, 405.
Guide du jeune violoncelliste, par S. Lée, 405.
Quadrille sur *Vent du soir*, par Salomon; *id.* sur les *Deux Pêcheurs*, par Bousquet; *id.* sur *Euryanthe*, par Strauss, 405.
Scène dramatique et *Impromptu* pour piano; *Échos des campagnes*, six mélodies à deux voix, par Rosenhain, 406.
Les Maîtres italiens, album, par F. Godefroy, 414.
Album de concert, de F. de Croze, 414.
Album Strauss, 414.
Album de Mlle P. Thys, 414.
Album Abadie, 414.
Album L. Bertrand, 414.
Les Saisons, de Haydn, traduites par Roger, 414.
L'École chantante du piano, par F. Godefroid, 414.
Méthode d'accompagnement, par de Bériot, 414.
Album de Fumagalli, 414.
Troisième Rêverie pour piano et *Rondeau-polka*, par Leybach, 414.
Polka des arènes et *Zigzag*, par Camille Michel, 414.
La gamme démontrée par des notes mobiles, 422.

PUBLICATIONS DIVERSES.

Museo organico espanol, par D. Hilarion Eslava, 23.
Les Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III, par M. Lefeuve, 31, 70.
La Phrénologie, revue bi-mensuelle, 54.
Conversations on harmony, par Fitton, 70.
Essai d'une analyse systématique et complète de l'art de moduler, par Johannès Weber, 94.
La Maîtrise, journal de musique religieuse, 94.
Le Chevalier Sarti, par P. Scudo, 118.
Napoléon III, président et empereur, par M. Henrichs, 197.
L'Art de respirer, par Lutterbach (2e édition), 238.
La Claviligne, par M. Gibellini-Fornielli, 247.
La Facture instrumentale, par M. le comte de Pontécoulant, 247.
Souvenirs d'un musicien, par A. Adam, 303.
La Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès, par O. Comettant, 350, 422.
Almanach musical pour 1858, 414.

Biographies.

Ali-ben-Sou-Alle (article extrait du *Moniteur officiel*, Des établissements français dans l'Inde), 204.
Michel Montéclair, art. de A. de La Fage, 250 et 259.
Michel de Glinka et ses compositions dramatiques, art. de Fétis père, 361, 377 et 417.
Notes autobiographiques sur Joseph Haydn, 366.

C

Concerts à Paris.

(Voyez aussi *Auditions musicales*.)

Concert au profit de l'œuvre des Saints-Anges, art. d'H. Blanchard, 45.
Inauguration des salons Debain, art. signé D., 75.
Concerts du samedi chez M. le préfet de la Seine, 77.
Soirée musicale chez M. Émile de Girardin, 77.
Concert chez M. Schneider, président du Corps législatif, 78.
Fête musicale dans la salle Sainte-Cécile, en l'honneur de Pierre Galin, art. d'H. Blanchard, 83.
Exécution de *Berlin la nuit* et du *Poëme de l'Océan*, par M. Victor Elbel, dans la salle Herz, art. d'H. Blanchard, 83.
Concert de l'association des fabricants et artisans, 86.
Exécution des principales scènes du *Rigoletto* traduit, chez Duprez, 93
Audition de Vivier dans un concert à la cour, 101.
Séance chez M. Georges Kastner, pour juger un procédé nouveau de M. Bellon, 101.
Audition de M. J. Blumenthal dans plusieurs concerts, au ministère des affaires étrangères, à l'ambassade turque et chez Mme la baronne du Delmar, 10.
Concert chez M. Schneider, président du Corps législatif, 102.
Concert donné par les directeurs de la *Revue et Gazette musicale*, art. signé P. S., 106.
Concert donné par Mme la baronne de Delmar, 119.
Concert donné par l'*Œuvre des faubourgs*, art. d'H. Blanchard, 139.
Concert donné par l'*Orphelinat d'Igny*, art. d'H. Blanchard, 139.
Concert donné par M. Camille Saint-Saëns, pour l'exonération d'un jeune homme tombé au sort, art. d'H. Blanchard, 146.
Fête musicale et spectacle à l'hôtel de ville, 153.
Concert donné par la *Société de la morale chrétienne*, art. d'H. Blanchard, 154.
Concert donné par la *Société de bienfaisance allemande*, sous la direction de M. Rosenhain, 158.
Soirée musicale chez S. A. I. la princesse Mathilde, en l'honneur de S. A. I. le grand-duc Constantin, 166.
Première séance annuelle de l'Orphéon, art. signé P. S., 170.
Deuxième séance, 182.
Matinée musicale donnée sous les auspices du *Patronage de Sainte-Geneviève* art. d'H. Blanchard, 171.
Exercice des élèves de M. Bonoldi dans les salons de M. Benson, 175.
Audition de M. Preiss dans les salons de la *Gazette musicale*, 191.
Concert donné par la Société musicale de Sèvres, 214.
Concert au bénéfice des indigents de Passy, 231.
Concert au bénéfice d'un artiste, à l'hôtel d'Osmont, 238.
Concert chez M. Hill, 262.
Concert donné par l'Académie universelle des arts et manufactures, 263.
Concert à l'occasion de la distribution des prix de l'institution impériale des Jeunes Aveugles, art. d'H. Blanchard, 267.
Concert donné au jardin des Tuileries pour la fête du 15 août, 270.
Concert au bénéfice des pauvres, organisé à Charenton-le-Pont par les soins de M. Marty, 302.
Soirée d'inauguration de l'école Beethoven, art. signé D., 356.
Séance musicale et littéraire de la Société philotechnique, art. d'H. Blanchard, 394.
Concert de la loge maçonnique des Frères unis inséparables, 422.
Concerts de la Société des jeunes artistes du Conservatoire :
3e concert, 14.
4e id. art. signé P. S., 26.
5e id. art. signé S. D., 43.
6e id. 61.
Concert supplémentaire, 77.
Concert spirituel, 125.
1er concert de la saison nouvelle, art. signé P. S., 419.
Société des concerts du Conservatoire :
2e séance, 39.
3e id. 69.
4e id. 85.
Exécution des *Saisons*, d'Haydn, art. signé P. S., 106.
Concert extraordinaire, *par ordre*, 166.

OPÉRAS DE SALON.

Suzanne, représentée dans un concert de Mme Gaveaux-Sabatier et de M. J. Lefort, art. d'H. Blanchard, 139.
Les Revenants bretons, musique de M. Wekerlin, représentés dans un concert de M. Salvator, art. d'H. Blanchard, 139.
Le Mariage en poste, musique de M. Wekerlin, représenté chez M. E. de Girardin, 166.
L'Amour à l'épée, musique de M. Wekerlin, représenté chez Mme Orfila, 422.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Nouvelle classe de violon organisée en faveur de M. Ch. Dancla, 85.
Appréciation du procédé Be [illegible] par le comité des études musicales, 133.
Approbation, par le comité des études, des 25 études mélodiques de M. Franck, de Liége, 150.
Approbation, par le comité des études, du *Solfége à plusieurs clefs*, de M. H. Duvernoy, 167.
Exercice dramatique et musical, 174.
Classe de saxophone, classe de saxhorn et trois classes de solfége, créées par décision de M. le ministre d'État, 197.
Exercice lyrique, art. signé P. S., 226.
Concours annuels, 244 et 249.
Concours publics, art. signé P. S., 257.
Réouverture des classes, 326.
Réouverture de la classe pour l'enseignement simultané et populaire de chant, 343.
Concours des élèves militaires de la classe d'harmonie écrite et de composition, 367.
Distribution des prix, art. signé P. S., 404.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC.

Alger. Ovation décernée au baron Taylor, 7.—Représentation au bénéfice de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes musiciens, 158. — Soirée extraordinaire au bénéfice de la même association, 207. — Représentation du *Café de la Perle*, 215.
Amiens. Premier concert de la société philharmonique, 15. — Concert au profit des pauvres, 126. — Troisième et dernier concert 159.
Angers. — Nomination de M. Hetzel comme directeur du conservatoire de cette ville, 286.
Angoulême. Concert au profit des pauvres, 159.
Arras. Troisième concert de la société philharmonique, 87. — Représentation de l'*Etoile du Nord*, 93.
Bagnères-de-Luchon. Audition de P. Barbot et d'E. Albert dans une soirée intime, 287.
Bar. Festival choral alsacien, 287.
Bayonne. Représentation de l'*Etoile du Nord*, 422.
Beauvais. Concert de Goria, 23.
Béziers. Représentation de l'*Etoile du Nord*, 87.
Bordeaux. Concours de la *Société de Sainte-Cécile*, 23. — Deuxième concert du cercle philharmonique, 47. — Représentation de Mlle Moreau-Sainti, 53.—Programme du concours de composition musicale de la *Société de Sainte-Cécile*, 53. — Concerts de L. Lacombe, 95, 125. — Reprise du *Prophète* 102. — Soirée donnée par la société gratuite de chant, 159. — Fête musicale organisée par la *Société Sainte-Cécile*, art. d'H. Blanchard, 220. — Représentation de Mlle Fl[illegible], 263. — Distribution des prix aux élèves de l'école de chant fondée par la *Société Sainte-Cécile*, 295. — Récompenses accordées par la même société, sur la proposition du jury du concours pour un quatuor d'instruments à archets, 343. — Programme du concours de composition musicale de la *Société Sainte-Cécile*, 415 — Représentations de Levasseur, 414.

Boulogne-sur-Mer. Premier concert de la Société philharmonique au bénéfice des pauvres, 109. — Deuxième concert, 150. — Concert donné par le comité des écoles gratuites anglaises et par la Société philharmonique, 255. — Solennités religieuses; concert de la société philharmonique, 311.
Brest. — Concerts donnés par H. Poussard, 23. — Bague en diamants envoyée à M. Chic, chef de musique aux équipages de ligne, par S. A. I. le grand-duc Constantin, 191.
Caen. Concours d'orphéons, 247, 254.
Chalons-sur-Marne. Messe célébrée pour l'inauguration du camp, 302.
Clermont-Ferrand. Audition de l'organiste G. Schmitt dans la cathédrale, 343.
Clermont (Oise). Festival composé d'une messe en musique, d'un concours de musique militaire et d'un concours d'orphéonistes, 262.
Dieppe. Concerts de Mme Miolan-Carvalho et de Sivori, 279. — Concert de Goria, Battaille et Mme Ugalde, 295, — Concert au profit des pauvres, 303.
Dijon. Deux concerts donnés par Vivier, 85, 93. — Représentation de l'*Etoile du Nord*, 87. — Concert de MM. E. Nathan, Lyon et Lebeau, 215. — Concours musical, art. signé A.A.A., 275. — Liste des sociétés qui ont reçu des récompenses, 282.
Dunkerque. Représentation de l'*Etoile du Nord*, 93.
Grenoble. Représentation des *Dragons de Villars*, 93.
Havre (le). Représentation de *Robert le Diable*, 422.
Joigny. Concert donné au profit des pauvres par la Société philharmonique, 406
Laval. Concert au profit des pauvres, 310.
Lille. Société chorale de Sainte-Cécile, 23, 63. — Exécution du *Stabat* de Rossini par les élèves du Conservatoire, 126.— Dernière soirée de la Société chorale, 167. — Engagement de Mlle Wertheimber, 398. — Audition de Vivier au premier concert d'abonnement du *Cercle du Nord*, 398.— Représentations de Mlle Wertheimber, 413.
Limoges. Festival composé de deux concerts, 223.
Lorient. Exécution d'une messe en musique de Fessy, 183.
Lyon. Reprise de l'*Etoile du Nord*, 31. — Engagement de Mlle Marie Cruvelli au grand théâtre, 69. — Concert de Goria, 94.—Nouvelle messe de M. Sain-d'Arod, exécutée dans l'église de Saint-Nizier, 102. — Concert de Mlle Guénée, 153, 197. — *Te Deum* militaire, de M. Sain-d'Arod, exécuté le 15 août dans l'église primatiale, 279. — Inauguration de la saison du théâtre par *Robert le Diable*, 303. — Projet de construction d'une nouvelle salle d'opéra, 326. — Solennité religieuse, militaire et artistique au camp de Sathonay, 350. — Début de Mme Smetkoren dans le *Prophète*, 351. — Nomination de M. F. de Besnier comme professeur de chant aux écoles communales, 358. — Audition de G. Nadaud et de M. Hustache dans les salons de M. Rey, 359. — Concerts de M. A. Billet, 383.
Macon. Concert de Géraldy, 53.
Marseille. Théâtre et concerts, 62. — Représentation de *Marino Fatiero*, traduit, 102.— Concert de MM. Géraldy et Lefébure-Wély, 126, — Soirée de clôture du grand théâtre, 167. — Concert de J. Kapry, 230. — Correspondance : réouverture du grand théâtre ; débuts et rentrées ; distribution des prix au Conservatoire, 317. — Début de Depassio dans les *Huguenots*, 326. — Rentrée d'Armandi, 343, 359. — Inauguration de l'*Alcazar lyrique*, 375.
Melun. Septième concours annuel d'orphéons et de musique d'harmonie, 164.
Metz. Concerts de Teresa Milanollo, 55, 70. — Représentation des *Dragons de Villars*, 93. — Débuts de Mlle E. Dannhauser, 342.
Mont-Dore. Concert de G. Hainl, 263.
Montpellier. Concert de M. et Mme N. Louis, 78. — Représentations de Mme Stoltz, 143, 174.
Mulhouse. — Concerts de Teresa Milanollo, 23.
Nancy. Soirée musicale chez le facteur de pianos Mangeot, 15.
Nantes. Concert de Prudent, 39. — Concert de M. et Mme Lyon, 63. — Concert historique de musique religieuse et classique, par M. Martineau, 87. — Concert de L. Lacombe, 158.
Niort. Matinée musicale au bénéfice de la caisse de secours et pensions de l'association des artistes musiciens, 159.
Noyon. Concours de musique militaire et d'orphéons, 303.
Oran. Représentation de l'*Etoile du Nord*, 159.
Orléans. Concert de L. Lacombe, 54.
Pierrefonds-les-Bains. Soirée donnée par M. et Mme N. Louis dans les salons du Casino, 287.
Poitiers. Concert donné par la *Société chorale* au bénéfice des pauvres, 31.
Rochelle (la). Représentation de *Un effet électrique*, opérette de M. Al. Herman, 126.
Rouen. Représentation de la *Fanchonnette*, 54.— Représentations de Mlle Masson dans le *Prophète*, 87. — Concert donné par la Société la *Renaissance*; M. Klein, 102. — Mlle Masson dans la *Reine de Chypre*, 119. — Messe de M. Ch. Vervoitte, exécutée à la cathédrale, le jour de Pâques, 143. — Réouverture du théâtre des Arts, 311. — Reprise de *Guillaume Tell*; débuts de Crambade, 343. — Accident arrivé à M. Bonnesseur et à Mlle Geismar, 375. — Inauguration de l'orgue de Notre-Dame de Bon-Secours, 382. — Exécution d'une messe de M. A. Méreaux à l'église Saint-Godard, 391.— Représentation de la *Vendéenne*, opéra de M. Maillot, 413.
Saint-Etienne. M. Ed. Lyon dans la *Favorite*, 223.
Saint-Germain-en-Laye. Concert annuel organisé par M. le colonel Jomard au bénéfice de l'orphelinat des jeunes garçons de cette ville, 340.— Audition de Mlle Clémentine Batta, 382.
Saint-Malo. Concert de Mme Bertini, d'E. Nathan et de Dobbels, 287.
Saint-Quentin. Soirée donnée par la Société chorale au profit des salles d'asile, 406.
Strasbourg. Exécution d'une ouverture à grand orchestre de M. F. Schwab, 23. — Concert de MM. Grodvolle et Wuille, 78. — Concert de M. Waldteufel, 95.— Clôture des séances de quatuor de M. Schwœderlé, 126. — Exécution de la *Création*, d'Haydn, au profit du Conservatoire, 134.— L'*Océan* et *Berlin la nuit*, de V. Elbel, exécutés au théâtre, 183. — Concerts de Mlle H. Brzowska, 391.
Toulouse. Concerts de H. Herz, 118. — Nomination de Mme Hébert-Massy comme professeur de chant au Conservatoire de cette ville, 182. — Nomination de M. Mériel comme directeur du Conservatoire, 223. — Correspondance : concours public des classes de chant du Conservatoire, 270.—Représentations de Pradeau, 311. — Réouverture du grand théâtre par les *Huguenots*, 359.
Trouville. Réunion musicale dans les salons de l'hôtel de Paris, 263. — Nouvelle fête donnée dans le même lieu, 279.
Valenciennes. Concours de composition musicale pour 1857, 70.— Troisième concert de la Société philharmonique, 95. — Représentations de Mlle L. Guyolot, 343. — Mise au concours d'une place de professeur de piano et de vocalisation, 407. — Audition de Sivori à la Société philharmonique, 413.
Valmondois. Concert organisé par Duprez au profit des pauvres de cette commune et de ceux de l'Isle-Adam, 278.
Vannes. Concert au profit des pauvres ; Mme la baronne Vigier, 230.
Versailles. Messe en musique de M. Auber, dans la chapelle du château, art. d'H. Blanchard, 292.
Vichy. Engagement de Mlle Courtois par Strauss, 174. — Représentation de *Une nuit blanche* et des *Deux Aveugles*, 222. — Audition de R. Accursi, 295.

E.

Engagements.

Angelini, renouvellement au théâtre Italien, 413.
Artôt (Mlle), à l'Opéra, 349.
Audran, au Théâtre-Lyrique, 382.
Barielle, à l'Opéra-Comique, 100.
Bauce, aux Bouffes-Parisiens, 150.
Belval, renouvellement à l'Opéra, 278.
Bonetti, au théâtre Italien, 158.
Brion, au Théâtre-Lyrique, 413.
Cambardi (Mme), au Théâtre-Lyrique. 326.
Corsi, renouvellement au théâtre Italien, 413.
Crosti, à l'Opéra-Comique, 270.
Delisle (Mlle), renouvellement à l'Opéra, 357.
Dupuy (Mlle), à l'Opéra-Comique, 85.
Ferraris (Mme), renouvellement à l'Opéra, 301.
Geoffroy, aux Bouffes-Parisiens, 150.
Giuglini, au théâtre Italien, 191.
Idem, résiliation. 318.
Godfrend (Mlle), au Théâtre-Lyrique, 124.
Graziani (L.), au théâtre Italien, 413.
Guérette (Mlle), au Théâtre-Lyrique, 326.
Guerra (Mme), au théâtre Italien, 61.
Guffroy (Mlle C.), aux Bouffes-Parisiens, 77.
Ismaël, à l'Opéra, 230.
Moreau (Mlle), au Théâtre-Lyrique, 124.
Rauli (Mme), au Théâtre-Lyrique, 39.
Saccomano, au théâtre Italien, 350.
Idem, résiliation, 382.
Saint-Urbain (Mlle), au théâtre Italien, 191.
Ségarelli, renouvellement à l'Opéra, 93.
Stefanska (Mlle C.), à l'Opéra, 390.
Wartel fils, au Théâtre-Lyrique, 302.

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC, ETC.

Aix-en-Savoie. Théâtre de Mme la comtesse de Solms ; représentations et concerts, 309.
Aix-la-Chapelle. 4e concert d'abonnement, 55. — Préparatifs du festival, 70, 134. — Programme du festival, 151. — Principaux morceaux exécutés au festival rhénan, 198. — Représentation de Mme de Laszlo-Doria, 239.—25e anniversaire de la fondation de la *Liedertafel*, 399.
Alexandrie. Décoration de l'ordre de l'Étoile en diamants adressée par le bey de Tunis à Max Bohrer, 238.
Amsterdam. Extrait du rapport fait à la Société hollandaise pour l'encouragement de la musique, 7. — Succès de Mme Bokholtz-Falconi au concert de la Société *Felix Meritis*, 46. — Concert des frères Wieniawski, 70. — Exécution d'une symphonie à grand orchestre de M. A. Berlyn, 263. — Audition de Maria Bastianaus, 319. — Représentations de la Société lyrique allemande, 359.— 1er concert de la Société *Felix Meritis*; auditions de Sivori et de Piatti au concert du parc, 383.
Anvers. Invitation faite par la Société royale de l'harmonie à la musique de la garde royale du roi des Pays-Bas, 174.
Arnheim. Inauguration d'un nouvel *Opéra allemand*, 198. — Représentations de l'opéra allemand, 239.
Baden-Baden. Programme de la saison, 239. — Arrivée de Rubinstein, 247, 255. — Arrivée de Berlioz; soirées de musique de chambre, dans le salon Louis XV, 255. — Audition de Sivori, Servais, Roger et Mlle Masson, 263. — Correspondance signée Z. : festival au profit des hospices ; représentation du *Cousin de Marivaux*, musique de V. Massé, 281. — Liste des artistes en tournée, 295. — Concert du 19 septembre, 319.— Concert de Mlle O. Caussemille, 334.— Concerts de Sivori, 350.
Barcelone. Débuts de Mme Laborde dans la *Sonnambula*, 79.— Belle exécution du trio des *Lombardi*, 119. — Concerts de H. Herz, 182. — Engagement de Mme Stoltz, 374. — Mlle Masson dans la *Favorite* et dans *Lucrezia Borgia*, 383.
Berlin. Représentation de *Un jour en Russie*, opéra-comique de Dorn, 7. — Représentations d'*Euryanthe*, du *Freischütz* et du *Prophète*, 23. — Bilan de l'année théâtrale, 31. — Concert à la cour, sous la direction de M. Meyerbeer, 39. — Théâtre et concerts, 47. — 5e soirée de quatuors de Zimmermann ; nouvelles diverses, 55. — Concert à la cour ; Mlle Clara Novello, 87. — Exécution de la *Fuite en Egypte*, de Berlioz, par la Société des orchestres, 101. — Cinquantaine du philologue Bœckh; *Magnificat* du comte de Redern ; concert de miss Clara Novello, 103.—Représentations de *Struensée* et du *Trouvère*, 119. — Concerts de la famille Meyer, 134.— Concert à la cour, 159.— Concert donné par M. Tschirch au profit du fonds de pension pour les acteurs invalides; concert de bienfaisance du *Domchor*, 167. — Récapitulation des concerts de la saison, 198. — Recettes du théâtre sous l'administration d'Iffland, 223. — Nouvel opéra de Taubert, 239. — Réouverture du Théâtre-Royal, 247. — Représentation du *Maçon* et du *Prophète*, 279. — Représentations de Mme Nimbs; décoration de l'Aigle rouge 4e classe donnée à Hertel, 287. — Rentrée prochaine et mariage de Mlle J. Wagner, 303. — Arrivée de Duprez, 311. — Concert militaire au *Thiergarten*, 319. — Représentation du *Caid*, 327. — Audition de divers fragments de *Samson*, par Duprez; reprise du *Macon*; nomination de M. A. Wagner comme régisseur du grand Opéra, 335. — Nomination de M. Mantius comme chanteur de la chambre du roi; concerts, 343. — Concert d'adieux de Bazzini et de Mme Fortuni, 351. — Exécution d'un singulier legs fait à l'inspecteur de musique Behrend, 358. — Prime offerte aux acteurs par le théâtre Kœnigstadt; 1re soirée de symphonies de la chapelle royale, 359. — Représentation des *Noces de Jeannette*; concerts de Bottesini, H. Wieniawski et Mme Fiorentini, 367. — Théâtre, concerts, nouvelles diverses, 375. — Représentation de *Macbeth*, opéra de Taubert, 391. — Représentation d'*Iphigénie en Tauride*, à l'occasion de la fête de la reine, 399. — Concert de J. Wieniawski, 407. Soirées diverses, 414. — Concerts de Bottesini et de Mme Fiorentini, 422. — Représentations des chanteurs italiens, 423.
Beaune Festival à l'occasion de l'exposition générale des arts et de l'industrie, 239.
Bologne. Grand succès de Mme Sanchioli, 15. — Ouvrage de F. Bonoldi, approuvé par l'académie philharmonique, 214. — Mme Ferraris dans la *Giocoliera*, ballet nouveau, 357. — Succès de Mme Ferraris, 398. — Le prince Youssoupoff nommé membre correspondant de l'académie philharmonique, 406.
Bonn. Concert en l'honneur du congrès des naturalistes, 327.
Boston. Concerts de Thalberg; préparatifs d'un festival organisé par la Société *Haendel et Haydn*, 175.— Concerts d'Ole-Bull, 262.
Brême. 1re partie de l'*Epopée symphonique*, de Sobolewski, 15. — Oratorio de M. Riem, 134. — Nouveau journal intitulé *Débats à propos de la musique dramatique, lyrique, religieuse, etc.*, 367.
Bruges. Représentation des *Dragons de Villars*, 150.
Brunswick. Représentation de M. Ander de Vienne, 151. — Concert de la chapelle de la cour, 383.
Bruxelles. Guitare et guitaristes ; concours Makaroff, 6. — Départ de M. Lemmens pour Londres, 15. — Concert annuel de M. Aug. Dupont, 47. — Reprise du *Prophète*, 55, 63. — Théâtre et concerts, 70. — Soirée musicale de M. Soubre, 79. — Succès de L. de Meyer, 86. — Concerts de M. Ach. Devigne, de la Société des artisans réunis, de M. Fischer, etc., 87. — Concerts de MM. L. Brassin, Cornélis, Ferraris, Colasanti, L. de Meyer, et de Mmes Badia et Artôt, 103. — Concerts et théâtres, 126.— Représentation d'*Esmeralda*, de M. F. Lebeau, au théâtre des galeries Saint-Hubert ; concerts de Mlle Artôt, de L. Brassin, de Poorten, et de Mlle S. Schmidt ; reprise de l'*Eclair* au théâtre de la Monnaie, 151.—Mme Cabel dans l'*Etoile du Nord*, 159. — 4e matinée du Conservatoire ; représentations des *Dragons de Villars* et de l'*Etoile du Nord*, 167.— Concours pour le grand prix de composition musicale, 247. — Concours du Conservatoire, 279. — Procès intenté à Barielle par le directeur du théâtre de la Monnaie, 302. — Réouverture de ce théâtre, 303.—*Robert le Diable*, 327. — Exécution de la cantate couronnée par l'Académie royale, 334. — Représentations des *Huguenots* et du *Prophète*, 343. — Reprise de l'*Etoile du Nord*, 351. — Représentation donnée par les zouaves aux galeries Saint-Hubert, 374.—Reprise de *Guillaume Tell*, 391.— Reprise de la *Muette*, 414. — Succès de Mme Bochkoltz-Falconi au concert de la Société royale de la grande harmonie, 422.
Bucharest. Concerts de L. de Meyer, 318.
Buenos-Ayres. Achèvement du nouveau théâtre Solis. 125. — Exécution du *Paulus*, de Mendelssohn, à l'église *Amerika*, 215.—Engagement de Mlle E. la Grua. 302.
Cassel. Clôture de la saison par les *Huguenots*, 263.— Retraite du directeur général de musique L. Spohr, 407.
Christiania. Concert de la Société des chanteurs, 127.
Cologne. Cinquième concert d'abonnement, 31.— Reprise

de *Cendrillon*, 47. — Légende sur la *Vie de sainte-Elisabeth*, par O. Roquette ; 6e concert d'abonnement, 63. — Mme Marschner-Janda dans le rôle de Fidès du *Prophète*, 79. — Concert au Casino sous la direction de F. Hiller, 126. — Concerts et débuts de Mlle L. Meyer, 151.—Représentations de Mlle L. Meyer et de Mme Jagels-Roth, 159. — 3e concert du *Mænnergesang*, 167. — Départ du *Mænnergesang* pour Londres, 183. — Retour, 215. — Sérénade à Spohr par le *Mænnergesang-Verein*, 239. — Séjour de J. Rosenhain et de M. Dehn ; concert du *Mænnergesang-Verein* au profit des incendiés de la Moselle, 263. — Fête commémorative en l'honneur de Th. Pixis, 271. — Droits de corporation accordés par le roi de Prusse au *Mænnergesang-Verein*, 287. — Concert donné par trois petits violonistes, 205. — Séjour d'I. Tedesco, 303. — Exécution de *Jephta* par l'Académie de chant, 311. — Répétitions du concert Beethoven, 319.—Représentations du *Freischütz* et des *Huguenots* ; la famille Brousil, 343. — Projet d'un théâtre permanent, 351. — Exécution de *Saül*, oratorio de F. Hiller, 422.

CONSTANTINOPLE. Concerts donnés par les artistes allemands, 175. — Concert chez le sultan par M. Arditi et les artistes du théâtre italien, 183. — Formation d'un conservatoire impérial, 215. — Hymne de M. Arditi, exécuté dans un concert à la cour, 279. — Audition de L. de Meyer chez le sultan, 343.

COPENHAGUE. 2e Concert de Mme Clara Schumann, 15.— Manuscrits de Stradella, 47. — Exécution de l'ouverture d'*Axel et Walborg* ; représentation de l'*Elixir d'amore*, 87. — Concert de la Société de musique; concerts de Mlle Maria Serato et de M. Westher Dahl, 183. — Société d'opéra allemand, 287, 302.

CRACOVIE. Concerts des frères Wieniawski, 206.

DANTZIG. Représentation de *Guido et Ginevra*, 79.

DARMSTADT. Représentation de *Robert le Diable*, 7.—Mme de Laszlo-Doria dans l'*Etoile du Nord*, 167, 198.—*Hamlet*, opéra inédit d'A. Stadtfeld, 286.—Ouverture du théâtre de la Cour par la *Muette*, 327.—Représentation de *Robert le Diable*, 351. — Mlle Zirndorfer dans Alice, de *Robert le Diable*, 375. — Anniversaire de la naissance de Schiller, 383. — Exécution de *Fritjioff*, oratorio de M. Mangold, 399.

DRESDE. Concert au profit du fonds de secours destiné aux veuves et orphelins de la chapelle royale, 87. — Publication d'un nouveau *Dictionnaire de musique*, par Ed. Bernsdorf, 197. — Mme Marlow dans l'*Etoile du Nord* et dans *Lucie*, 279. — Rapport du comité de l'*Association des musiciens*; reprise des *Deux Journées*, 311. — Audition du *Stabat* d'A. Lwoff, 327. — Expiration de l'engagement de Tichatschek, 383. — Reprise de *Joconde*, de Nicolo, 407. — Congrès des directeurs des principaux théâtres d'Allemagne, 421.

DUBLIN. Société des anciens concerts ; audition du harpiste Oberthür, 127. — Ouverture de l'opéra italien par *Lucia*, *Rigoletto* et la *Sonnambula*, 271. — Engagement de Dérivis, 326.

ELBERFELD. Fête commémorative en l'honneur de Robert Schumann, 95.

EMS. Audition de M. Didio et de Mme Cambardi, 363.— Concerts de H. Herz, 310.

FLORENCE. Mme Biscaccianti dans la *Sonnambula* et dans *Linda*, 53 — La *Symphonie pastorale*, de Beethoven, et un chœur de la *Création*, d'Haydn, exécutés à la Philharmonie, 279. — Concert à l'occasion de la visite du pape, 319. — Représentation des *Huguenots*, 334, 343, 351. — Représentation de *Una vendetta*, opéra de Cianchi, 399. — Clôture de la saison, 423.

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. Représentation de *les Mariages sont conclus dans le ciel*, musique de Rosenberg, 31. — Débuts de Mlle Zirndorfer dans *Robert le Diable*, 71. — Concert de Th. Ritter, 77. — Mlle Keissenheimer dans le *Prophète*, 151.— Mlle Zirndorfer dans *Une nuit à Grenade*, 191. — Début de Mlle S. Kessenheimer dans le *Prophète*, 198. — Séjour d'I. Tedesco, 375. — Exécution de la messe en *si* mineur de S. Bach, 399. — Exécution du *Messie*, de Haendel, au profit des victimes de Mayence, 407.

GAND. Concert du Casino: Arban, 7. — Première représentation de *Charles-Quint*, opéra en cinq actes, de M. Miry; Concert de H. Herz, 55. — Représentation des *Dragons de Villars*, 124. — Nomination de Cabel comme professeur au Conservatoire de cette ville, 310. — Engagement de Bussine, 421.

GÊNES. Représentation des *Huguenots* au théâtre Carlo-Felice, 71, 125. — Accident arrivé à Virginie Ferni (extrait du *Corriere mercantile*), 158. — Représentation du *Prophète*, 191. — Mme Sanchioli dans cet opéra, 197. — Représentation de *Robert le Diable* au théâtre Doria, 271. — Représentation de *Cypriana il Sarlo*, opéra de Piacenza, au théâtre Apollo; représentation de *il Geloso e la sua vedova*, opéra de Giosa, au théâtre Carlo-Felice, 399.

GENÈVE. Quatre séances de musique de chambre, par M. Kœckert, 39, 79. — Exécution du *Messie*, de Haendel, dans le temple de la Madeleine, 79.

GOTHA. Représentation de *Martha*, de M. de Flotow, 71. — Publication de six libretti d'opéras par le docteur Knauer, 382.

HALLE. Statue de Haendel, 7. — Traité fait avec le sculpteur Heidel, 223.

HAMBOURG. Concert de M. L. de Meyer, 39. — Sixième concert d'abonnement ; M. Joachim, de Hanovre, 55. Représentation de *Malvina*, opéra nouveau de M. E. Hamel, 151. — Arrivée d'I. Tedesco, 183. — Début de Roger dans la *Dame blanche*, 223. — Roger dans les *Huguenots*, 247.— Représentations d'Auerbach, de Vienne ; engagement de Mlle A. Schmidt et de Mlle Frassini, 287. — Réunion musicale de Hambourg, 327. — Représentation de l'*Etoile du Nord*, 415. — Mme A. Jacobson dans le *Prophète*, 415.

HANOVRE. Représentation de *José Ricardo*, opéra de Schaefer, 87. — Concert d'A. Jaëll, 95. — Représentation du *Prophète*, 159. — Harmoniconde Debain, commandé par la sœur de la reine, 182. — Grande médaille en or pour les arts et les sciences, accordée à M. Joachim, 207. — Manuscrit autographe de la messe en *si* bémol mineur de S. Bach, 221.

HAVANE. Représentations du théâtre italien; Ronconi, Mmes Gazzaniga et Ramos, 423.

HAYE (LA). Représentation de l'*Etoile du Nord*, 15. — Représentation du *Trouvère*; concerts de Gardoni et Guglielmi, d'H. Wieniawski et de Littolff, 63. — Mme Bockholtz-Falconi dans le *Prophète*, 94. — Représentation de *Martha*, de M. de Flotow ; concerts *Diligentia* ; concert de M. Nicolai, 126. — Reprises de l'*Etoile du Nord* et de la *Fée aux Roses*, 151.

HOMBOURG. Succès de l'*Harmoniconde Debain*, 214.— Concert de Mlle J. Lion au Kursaal, 247. — Débuts brillants de la saison, 255. — Audition de Mme Falconi et de Vieuxtemps, 263. — Concerts de Bottesini, des enfants Brousil et de F. Godefroid, 311.

KIEFF. Correspondance : concerts de Versing et de Servais, 60.

KŒNIGSBERG. Représentations de l'*Etoile du Nord*, 95, 134.

LAUSANNE. — Représentations de la troupe allemande de M. Schumann, 399.

LEIPZIG. Deuxième concert d'abonnement, 15. — Reprise de *Gustave*. Treizième concert d'abonnement, 47.— 16e concert, 63. — Clôture des soirées de quatuors du Gewandhauss, 71. — Exécution d'un lied de Geibel, *le Vin*, au dix-huitième concert d'abonnement, 79.— Concert au profit du fonds de pension pour l'orchestre, 87. — Exécution de la *Fête d'Alexandre*, de Haendel, au dix-neuvième concert d'abonnement, 95.— Instruments du quatuor Beethoven; dernier concert du Gewandhauss, 126. — Appréciation des *Nuits d'été*, musique de H. Berlioz (extrait du *Signale fur die musikalische Welt*), 171. — Concert historique de la société Riedel, 198. — Noms des musiciens illustres, extraits du *Signale*, 318. — Reprise du *Lac des Fées*, 319.— Vente de la collection d'autographes de M. C. Bonnet d'Ehrenwerdt, 327. — Premier concert d'abonnement, 343. — Fête commémorative en l'honneur de Mendelssohn ; théâtre et concerts, 375. — Cinquième concert du Gewandhauss ; première soirée de musique de chambre, 383. — Concert au bénéfice du fonds de pension pour l'orchestre, 391.— Audition de Mme Jenny Lind, 406. — Audition de Bazzini au Gewandhaus, 415.

LEMBERG. Concerts des frères Wieniawski, 206.— Concert au profit des pauvres, donné par la princesse Czartoryska, 287.

LIÉGE. Mise en vente d'un opéra wallon de J.-N. Hamal, 7. — Concert des frères Van den Boorn, 31. — Correspondance signée P. Z. : concerts et théâtre, 115. — Concerts de la Société des concerts du Conservatoire, 119. — Représentations de Mlle Wertheimber, 158.

LISBONNE. Interdiction par l'autorité des *Diamants de la couronne*, 279. — Ouverture de la saison lyrique par la *Sonnambula*, 327.— Influence de l'épidémie sur les théâtres, 375.

LŒWENBERG. Nomination de Seifritz comme directeur de la chapelle du prince de Hohenzollern, 239.

LONDRES. Audition de G. Andreoli aux concerts de Jullien, 31. — Engagement de Mlle Marietta Spezia au théâtre de la Reine, 53.— Miss Fernandez, 53.— Engagement de Mlle Piccolomini au théâtre de Sa Majesté, 69. — Ouverture prochaine des deux théâtres italiens et du théâtre français, 79. — Concerts de Miss Arabella Goddard, 85. — Nouvelles théâtrales ; reconstruction de Covent-Garden ; société formée par Beale ; inauguration de Surrey-Gardens, etc., 87.—Listes des artistes engagés par M. Lumley au théâtre de Sa Majesté ; le théâtre royal italien au Lyceum, 103.— Composition de la troupe de M. Gye, 118. — Audition de Ernst dans un concert de l'Union musicale, 125. — Engagement d'une partie de la troupe des Bouffes-Parisiens par M. Mitchell, 133. — Réouverture des deux théâtres italiens, 134. — Travaux du théâtre de Sa Majesté et du théâtre royal italien ; mise en vente du théâtre de Saint-James, 150. — Débuts de Mme Ortolani au théâtre de Sa Majesté ; la *Favorite* au théâtre royal italien, 159.— *Lucie de Lammermoor* et le *Barbier* au théâtre de Sa Majesté ; *Rigoletto* au théâtre royal italien, 167. — Au théâtre de Sa Majesté, le *Trovatore* ; au théâtre royal italien, la *Traviata* ; concert de Bottesini, 175. — Succès de la troupe des Bouffes-Parisiens au théâtre Saint-James, 182.— Au théâtre de Sa Majesté, Mme Alboni dans le *Trovatore*; au théâtre royal italien, Mlle Balfe dans la *Sonnambula*, 191. — Grande fête musicale au palais de Cristal de Sydenham, 194.— Représentation des Bouffes-Parisiens honorée de la présence de la reine, 197. — Au théâtre de Sa Majesté, *Nabuco* ; au théâtre royal italien, le *Barbier*; engagement de Mme Comte-Borchart, 198.— *Don Juan* aux deux théâtres italiens; concert de Carisbrook, 207. — Deuxième grande fête commémorative en l'honneur de Haendel, 207, 215.— Les Bouffes-Parisiens à Twickenam, 214. — Concert de Feri Kletzer, 214. — Concerts de J. Lefort et de J. Blumenthal, 223. — Renouvellement de l'engagement de Mlle Spezia, 230. — Concert annuel de J. Blumenthal, 231. — Catastrophe arrivée à la fête musicale de Schrewbury, 231. — Représentation de *Fra Diavolo* au théâtre royal italien ; concert d'E. Loder, 231. — Audition de Sivori chez la reine, 238. — Les deux théâtres italiens; troisième concert de Bénédict; Société de bienfaisance française; concert de A. Reichardt, 239. — Au théâtre de Sa Majesté, l'*Elixir d'amore* ; concert à la cour, 247. — Représentations des deux théâtres italiens; représentation au bénéfice de Mme Ristori, 255. — Représentation des *Noces du Figaro*, au théâtre de Sa Majesté, 263. — Dédit payé à l'opéra italien de Paris par M. Lumley pour Giuglini, 270. — MM. Beale et Lumley, 271. — Clôture de la saison au théâtre de Sa Majesté; concert à Sydenham-Palace, 279. — Opéra italien au Princess'theatre ; fêtes extraordinaires de Jullien à Surrey-Gardens, 287. — Voyage de Lumley à Paris, 302. — Tentative d'opéra national; recette du festival de Haendel; médaille en commémoration de cette fête; départ de Mlle V. Balfe, 318. — Engagement de Lucchesi par M. Lumley, 326. — Ouverture du Lyceum par les *Diamants de la couronne*, 327, 334. — Mariage de Mlle C. Hayes avec M. W. A. Bushnell, 342. — Reconstruction du théâtre de Covent-Garden, 343. — Compagnie d'*opera buffa*, à Saint-James theatre, 351. — Représentation au Lyceum de la *Rose de Castille*, musique de Balfe, 367. — Opéra bouffe du théâtre de Saint-James ; concerts d'hiver du palais de Cristal; soirées de la *Réunion des arts*; concerts de Jullien; concert de W. Frikell, 383.— Théâtre italien de Saint-James; le quadrille indien aux concerts Jullien, 399. — Clôture du théâtre Saint-James; au Lyceum, la *Rose de Castille*, de Balfe, 407. — Représentations extraordinaires au théâtre de Sa Majesté, 422.

MADRID. Mme Ortolani au théâtre royal, 15. — Reprise de *Robert le Diable*, 103. — Concerts de H. Herz, 175. — Artistes engagés au théâtre italien, 238. — Engagement de Mme Ristori au théâtre de la Zarruela, 279.— Bettini, Echeverria et Mme Medori dans *Ernani*, 375, 399. — Représentations de *Linda di Chamounix*, 415.

MANCHESTER. Exécution du *Messie*, de Haendel, 15. — Représentations des artistes italiens du théâtre de Sa Majesté, 279.

MANNHEIM. Jugement du concours de la *Tonhalle* ; mort de M. Semmler, 87.—Nouveau concours de la *Tonhalle*, 151. — Représentations de Mme Burde-Ney ; prix décerné par la *Tonhalle*, 198.— Exécution de l'*Elie*, de Mendelssohn, 215. — Représentations d'Ander, 239.— Prix de 400 fr. proposé par la *Tonhalle*, 255. — Clôture du concours des ouvrages dramatiques et jugement du jury, 278.

MAYENCE. Premier concert d'abonnement de la *Liedertafel*, 7. — Troisième concert, 95. — Mme Burde-Ney dans les *Huguenots*, 151. — Cinquième et dernier concert de la *Liedertafel*, 159. — Concerts de la Société des arts et de la littérature, 183.—Concours proposé par la Société du carnaval, 343, 374. — Inauguration des concerts de la *Liedertafel*, 359. — Exécution de l'*Elie*, de Mendelssohn, au bénéfice des victimes de l'explosion de la poudrière, 399.— Solennités musicales pour le même motif, 415.

MECKLEMBOURG. Opéra nouveau de M. de Flotow, 71.

MEININGEN. Soirées de quatuors des frères Muller, 183.

MELBOURNE. Tournée de Miska-Hauser, 207.

MENDORF. Tableau commémoratif en l'honneur de J. S. Mayr, 359.

MEXICO. Direction de Mlle Vestivali, 7.

MILAN. Succès de Mme Cannemita Poch, au théâtre de Carcano, 31. — Subvention des théâtres royaux, 55. — Reprise des *Huguenots* à la Scala, 71. — Représentation de *Pergolèse*, opéra nouveau de M. Becca Montevita, 198. — Représentation de *Barnabo Visconti*, opéra nouveau de L. Campiani, 207. — Opéra composé par une jeune fille de 18 ans, 231. — Engagement de Mme Rossi-Caccia au théâtre de la Casnobiana, 247. — Concert des sœurs Ferni, 247. — L'opéra de Mlle C. Ferrari, 271. — Le marquis Calcagnini nommé directeur du théâtre de la Scala, 279. — Représentation des *Huguenots*, 334. — Changement de direction et d'administration de la Scala, 399.—Représentation d'*Adrien*, opéra de Benvenuti, 415. — Concerts d'A. Jaël, 422.— Représentations de *Robert le Diable*, 423.

MONS. Opéra nouveau de M. Jules Denefve, 95. — Concert de Sivori, 134.

MONTEVIDEO. Achèvement du théâtre Colomb, 125. — Inauguration, 206.

MOSCOU. Représentation de *Grœntovoi*, opéra national de Werstowski, 79.

MUNICH. Bilan de l'année théâtrale, 23. — Nomination du baron von Frays comme intendant du théâtre de la cour, 47. — Représentations de Mlle Frassini, de Naples, 198. — Représentation de *Don Juan* au théâtre de Nymphenbourg, 271. — Succès de Mme Maximilien, 343.—Représentations de l'Opéra et de la Société dramatique française, 407. — Inauguration de la salle de spectacle, 415

NAPLES. Programme de la saison théâtrale, 23. — Représentation de *Pelagio*, opéra nouveau de Mercadante, 71. — Représentation d'*Isella la modista*, opéra nouveau de Giosa, 207. — Représentation de la *Villeggiatura*, opéra nouveau de G. Marulli, 247. — Représentation de *Pergolèse*, opéra nouveau de Sarrao, 279. — Tombeau élevé à Zingarelli dans l'église Saint-Dominique le Majeur, 287. — Engagement de Mme Medori, 390.

NEW-YORK. Fermeture de l'opéra allemand, 15. — Treizième concert de Thalberg, 31. — Matinée musicale de Thalberg, 103. — Audition de la pianiste indienne Kirmaringa, 127. — Nouvelle clôture de l'opéra allemand ; académie de musique ouverte par Thalberg; retour d'Ole-Bull, 151. — Dernier concert de Thalberg; fermeture de l'opéra, 159. — Concerts-déjeuners de Thalberg, 198. — Nouvelles extraites de l'*Eco d'Italia*, 254. — Concert d'adieu de Mme de Lagrange, 255. — Ovation à cette cantatrice, 271. — Débuts brillants de Mme Frezzolini ; concerts de Thalberg et de Vieuxtemps, 327. — Débuts de Brignoli et d'Amadia ; succès de Mmes Frezzolini et Vestivali, 350. — Concert d'adieu de Thalberg et de Vieuxtemps, 383. — Réouverture du théâtre par *Robert le Diable* ; concerts de Féri-Kletzer, 415. — Concerts de Mme Frezzolini, 422.

Nice. Concert de M. Guérin Kapry, 15. — Liste des virtuoses qui se trouvent dans la ville, 47. — Concerts de Mlle Marie Ducrest, de Vieuxtemps et de Blumenthal, 63. — Concerts de Mlle Virginie Huet et de M. Guérin Kapry, 71. — Succès de M. Géraldy, 85, 94. — Soirée donnée par le comte Wielhorski, 95. — Audition de M. Van der Heyden par S. M. l'impératrice douairière de Russie, 175. — Sérénade donnée à Meyerbeer, 406. — Représentation des *Huguenots*, 415.
Nouvelle-Orléans. Grand succès de Mme Vestivali, 215.
Odessa. Concerts de L. de Meyer, 318. — Concerts de Mlle Ch. de Tiefensée, 422.
Padoue. Représentation de *Il Camoëns*, opéra nouveau de Farina, 279.
Pesth. Admission de F. Liszt dans le tiers ordre de Saint-François, 53. — Démenti donné à cette nouvelle, 61. — Opéra commandé à MM. Erkel et Doppler, 71. — Clôture des représentations de Beck, 231. — Cinquantaine de l'acteur Balogh-Istwant, 251.
Philadelphie. Concerts de Thalberg, 87. — Dernier concert du *Musical fund Society*; concert d'adieu de Mme Lagrange, 255. — Grand festival allemand, 263. — Cessation de paiements de l'opéra allemand, 382. — Départ de la troupe italienne, 407.
Prague. Concert de M. A.-P. Heinrich, 183. — Concert au Conservatoire, 239.
Reval. Préparatifs d'un grand festival.— Premier festival de chant de la Baltique, 239.
Rimini. Triomphe de Mme Medori au théâtre Nuovo; ovation de Verdi à la représentation d'*Aralda*, 287.
Rio-Janeiro. Départ de Tamberlick, 22. — Représentation de clôture du théâtre lyrique, 63. — Subvention pour la construction d'un nouveau théâtre impérial, 95. — Engagement de Mme Laborde, 174. — Départ de Mlle la Grua pour Buenos-Ayres, 206. — Débuts de Mme Laborde, 310. — Engagement de Mlle A. Mary, 374.
Rome. Ordonnance au sujet de la musique religieuse, 23. — Soirée musicale de M. Landsberg, de Breslau, 126. — Exécution de *Sainte-Cécile*, mélodrame religieux par M. Puccirelli, 151. — M. Lefébure-Wély et l'harmonicorde en Italie, art. d'H. Blanchard, 259.
Rotterdam. Décoration du Faucon envoyé par le grand-duc de Saxe-Weimar à M. Vermeulen, 94. — Premier concert de la société *Eruditio musica*, 414.
Saint-Gall. Hymne du moyen âge exécutée dans un concert, 167. — Inauguration de la nouvelle salle de spectacle par *Don Juan*; 399.
Saint-Pétersbourg. Concert annuel de la Société philharmonique au bénéfice de ses veuves et de ses orphelins, 7. — Départ de Jules Denault, 23. — Rentrée de Bettini au théâtre italien, 39. — Exécution d'épreuve d'*Ondine*, musique de Lwoff, 55. — Bettini dans les *Huguenots*, 71. — Correspondance signée H. A. : fin de la saison du théâtre italien, 84.— Correspondance : service funèbre de Glinka; concerts de Mlles de Tallevaux et Sabinine, et de M. Josse, 100. — Concerts de MM. Seymour-Shiff, R. Willmers et d'A. Koutski, de Mlle Sabinine et de la Société philharmonique, 119. — Concert annuel au profit des invalides, 127 — Correspondance signée H. A.: concerts de MM. Servais, G. Perrelli, L. Maurer, A. de Kontski, Willmers, etc., 149. Engagements d'artistes italiens pour la saison prochaine, 175. — Obsèques de Glinka, 215. — Soirées musicales de Strauss; concert de Servais; reprise du *Cheval de bronze*, 223. — Tabatière envoyée par l'empereur à A. de Lwoff, 231. — Œuvres posthumes de Wollweiler, 239. — Artistes engagés par la direction du théâtre italien, 302. — Théâtres et concerts, 311. — Ouverture du théâtre italien par la *Lucia*, 319.— Débuts de Mlle C. Ney dans la *Lucia*, 327.— Rentrée de Tamberlick dans *Guillaume Tell*, 335. — Maladie de Mme Biscaccianti, 399. — Son rétablissement; représentations du théâtre italien, 423.
Salzbourg. Legs de 1,000 florins au *Mozarteum*, 183. — Succession de la comtesse Cavalcado, 207.
Saragosse. Représentation du *El Castillo feodal*, opéra nouveau de Reparez, 271.
Schwerin. Représentation du *Forgeron de Gretna-Green*, opérette de M. Ellmenrich, 183. — Représentation de *Pianella*, opérette de M. de Flotow, 415.
Senftenberg. Service annuel pour le repos de l'âme de W. A Mozart et de sa femme, 374.
Sienne. Représentation d'*Etra*, musique de Cortesi, 271.
Spa. Arrivée de M. Meyerbeer, 214. — Concert de Seligmann et Ed. Wolff, 279.
Stettin. Reprise de *Robert le Diable*, 383.
Stockholm. Représentation de la *Chasse du roi Charles*, opéra de M. Pacius d'Helsingfors, 47. — Réorganisation de l'Académie royale de musique, 95. — Début de Mlle C. de Bournonville dans le *Prophète*, 415.
Stolberg. Nomination de M. J.-B. André comme maître de chapelle du comte régnant, 343.
Stuttgardt. Représentation du *Vampire*, de Lindpaintner, 47. — Concerts d'abonnement, 55. — Ouverture du Conservatoire, 70. — 11e et 12e concerts d'abonnement, 175. — Mme Marlow dans *Robert le Diable*, 215. — Préparatifs des fêtes à l'occasion du séjour des deux empereurs, 311. — Représentation de la *Bohémienne*, de Balfe, à cette même occasion, 326. — Concerts de W. Krüger, 350. — Répertoire de l'Opéra; concerts d'hiver, 391. — Construction d'une nouvelle salle de concert, 399.
Tananariva. Audition de Mme Ida Pfeiffer à la cour de la reine de Madagascar, 374.
Temeswar. Représentation de *Martha* par la troupe hongroise, 183.
Trèves. Concert à l'occasion de la réception de l'orgue construit pour la *Basilica*, 271.
Trieste. Inauguration du nouveau théâtre de l'*Armonia*, 279. — Concert d'A. Jaëll; constitution de la *Società musicale*, 327. — Représentation de la *Lucia*, 367.
Tubingue. Liederfest de 1,500 chanteurs souabes, 214.
Turin. L'*Etoile du Nord*, 55.— Concession d'un nouveau théâtre qui portera le nom de *Théâtre de Scribe*, 286.
Varsovie. Audition du pianiste Willmers, 7. — Concerts de Servais, 15, 47. — Abondance de virtuoses, 55.
Venise. Représentation de *Simon Boccanegra*, opéra de Verdi, 93. — Engagement de Mme Steffenone, 166. — Succès de Mme Tedesco à la Fenice, et de Mmes Brambilla et Steffenone au théâtre Apollo, 287.
Vérone. Concerts des sœurs Ferni, 383.
Vienne. Projet d'un nouveau théâtre, 22. — Représentation de l'*Ile d'amour*, ballet de Taglioni; concerts et débuts, 31. — La *Juive*, au théâtre de la cour, 55. — Reprise de l'*Indra*, de M. de Flotow, 63. — Première soirée de musique de chambre de M. Hellmesberger, 70. — Représentation des *Nibelungen*, de Doru; composition de la troupe italienne, 79. — Premier concert de Bazzini; ouverture de l'opéra italien, 127. — Théâtre et concerts, 134.— Représent. d'*Ernani* et de *Raymond*, d'A. Thomas; concerts de Bazzini, 151.— 5e concert de Bazzini; représent. des *Nozze di Figaro* au théâtre italien, 159.—Succès de Mme Charton-Demeur, 166 —Représent. de *Giovanna d'Arco*, de Verdi; reprise de la *Cenerentola*, etc., 175. — Succès d'*Estella*, nouvel opéra de Braga, 182, 197. — Mme Charton-Demeur dans le *Barbier*; les chanteurs béarnais, 207. — Représentation de *Marco Spada*, 215. — Représentation du *Camp de Wallenstein*, 223. — Clôture de la saison italienne par *Don Juan*, 231. — Inauguration de la saison allemande par les *Huguenots*, 247. — Début de Meier; représentation du ballet de *Nadilla*, de G. Casati, 255. — Représentations de l'opéra allemand, 263. — Retour de R. Willmers, 271. — Anniversaire de la naissance de l'empereur, 295. — Représentation du *Tannhauser*, de R. Wagner au Thalia-Theater, 303.— Invention d'un nouvel instrument nommé *Verracordium*, 310. — 135e représentation du *Prophète*, 311.— Projet d'un nouveau théâtre de la cour, 319. — Cinquantaine de l'ex-ténor Wild, 351. — Concours proposé par le *Gesang-Vercin* de Pest-Ofen, 367. — Concerts et théâtre, 375. — Concerts divers; album de théâtre et de musique, 383. — Concerts de M. G. Haslinger et de la Société philharmonique, 407. — Concert de Rubinstein, 415.
Washington. — Séances du pianiste-prestidigitateur R. Heller, et du compositeur Crouch, 407.
Weimar. Retour de Liszt, 15. — Le *Prométhée* de Herder, 55. — Représentation de la *Jeanne d'Arc* de Schiller avec la musique de Damrosch, 134. — Concert à la cour, 167. — Monuments de Wieland, Schiller et Gœthe, 239. — Cérémonie religieuse à l'occasion de la fête de l'empereur, 279. — Comptes rendus par le comité pour l'érection du monument Gœthe-Schiller, 335. — Le *Paradis perdu*, de Rubinstein, 391.
Wiesbaden. Exécution du *Messie*, de Hændel, par la Société Sainte-Cécile, 175. — Représentations de *Robert le Diable*, 193, 207.—Mme Anglès-Fortuni dans la *Lucia*; concerts de Mme Gaveaux-Sabatier et de Poultier, 255. — Concert de F. Godefroid, 287. — Concerts divers; succès de Steger au théâtre, 295. — Programme du grand festival de septembre, 310.— Débuts de ce festival, 319. — Correspondance de Francfort, signée L. Durocher : détails sur le festival et sur la représentation du *Tannhauser*, de R. Wagner, 323.
Zurich. Création d'un théâtre par Richard Wagner, 103.

H

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voyez aussi *Nominations*.)

Baillot, son buste placé au musée historique de Versailles, 406.
Bazin (F.), décoration de la Légion d'honneur, 279.
Blumenthal (J.), bague en brillants, de la part de S. M. l'impératrice douairière de Russie, 77.
Boïeldieu (A.), décoration d'Isabelle la Catholique, d'Espagne, 118.
Calonne (A. de), décoration de la Légion d'honneur, 279.
Cavallo (P.), épingle en brillants, de la part de S. M. le roi de Bavière, 214.
Clairville, décoration de la Légion d'honneur, 278.
Croze (F. de), décoration de l'ordre de François Ier, de Naples, 359.
Debain, médaille d'or décernée par l'Académie nationale, 47.
Doucet (C.), nommé officier de la Légion d'honneur, 278.
Dumas fils (A.), décoration de la Légion d'honneur, 278.
Flotow (de), médaille en or pour les arts et les lettres, de Mecklenbourg-Schwérin, 207.
Flotow (de), décoration de l'Aigle rouge, de Prusse, 207.
Franco-Mendès (J.), bague en diamants, de la part de S. M. la reine des Pays-Bas, 78.
Goria, décoration de l'ordre de Charles III d'Espagne, 125.
Graziani (le comte M.), médaille d'or décernée par S. M. le roi de Suède et de Norwége, 78.
John (Ch.), bague d'émeraude enrichie de diamants, de la part de l'Empereur de Russie, 398.
Kastner (G.), décoration de l'ordre de la Couronne de chêne, des Pays-Bas, 118.
Lablache, médaille d'or, enrichie de diamants, de la part de l'empereur de Russie, 254.
Massol, pension de retraite de 3,120 fr. sur l'Opéra, 421.
Mélesville, nommé officier de la Légion d'honneur, 278.
Merklin, décoration d'Isabelle la Catholique, d'Espagne, 422.
Prévost (F.), pension de retraite de 3,000 fr. sur l'Opéra, 421.
Royer (A.), bague en brillants, de la part de S. A. I. le grand-duc Constantin, 174.
Thierry (E.), décoration de la Légion d'honneur, 279.
Vieuxtemps (H.), décoration de l'ordre de Saint-Lazare, du Piémont, 125.

J

Jurisprudence artistique et théâtrale.

Référé relatif à la défense faite au directeur du théâtre Italien, par M. Victor Hugo, de représenter *Rigoletto*, 22.
Jugement du tribunal de première instance dans cette affaire, 38.
Confirmation du jugement qui attribue une année d'appointements à M. H. Potier, premier chef du chant à l'Opéra, 61.
Jugement du tribunal correctionnel de la Seine dans l'affaire de contrefaçon entre Sax et Gautrot, 84.
Jugement de la cour de cassation dans la même affaire, 295.
Jugement du tribunal correctionnel de la Seine dans une affaire de diffamation intentée par M. Defilippi à M. Carini, 86.
Un mot à propos de la *Lettre au bon Dieu*, déférée aux tribunaux, 114.
Solution du procès de M. Ad. Sax devant la cour impériale de Paris, 115.
Pourvoi de M. Gautrot dans cette affaire, 125.
Jugement du tribunal de première instance dans une affaire entre Mme Miolan-Carvalho et M. Delsarte, 214.
Appel de MM. G. Brandus, Dufour et Ce, dans une affaire relative à *Oberon*, 231.
Jugement du tribunal de la Seine dans l'affaire relative à la *Lettre au bon Dieu*, 262.
Texte du jugement du tribunal de première instance dans une affaire entre M. Henrichs et M. Bar, directeur du Pré Catelan, 269.
Jugement du tribunal de première instance dans une affaire entre M. Scribe et Mme veuve Adam, d'une part, et M. E. Perrin de l'autre, 286.
Référé pour une demande introduite par M. Chazot contre M. de Leuven au sujet des paroles d'*Euryanthe*, 350.
Jugement de la cour impériale dans une affaire entre M. Ber et la Société des auteurs et compositeurs de musique, 413.
Propriété littéraire et artistique; jugement du tribunal correctionnel de la Seine, 7e chambre, dans l'affaire Chabal, 420.
Droit de représentation théâtrale; arrêt de la cour de cassation dans une affaire entre MM. Verdi et Blanchet, et M. Calzado, 421.

L

Lettres.

Lettre de M. Fétis père à M. Dauverné auteur de la *Méthode de trompette*, 62.
Lettre de MM. Brandus, Dufour et Ce à M. Marie Escudier, au sujet de la *Lettre au bon Dieu*, 69.
Analyse d'une lettre de M. Cabaret-Dupaty, sur le même sujet, 76.
Lettre de M. Géraldy sur le même sujet, 92.
Lettre de M. Fétis père sur l'harmonicorde Debain, 97.
Lettre de M. Halévy à MM. G. Brandus, Dufour et Ce, au sujet des *Leçons de lecture musicale*, 181.
Lettre adressée par Mme Nantier-Didiée au *Figaro*, 215.
Lettre de M. le comte Camille Durutte à M. le directeur de la *Revue et Gazette musicale*, à propos d'un article de M. H. Blanchard, 246.
Réponse d'H. Blanchard à M. le comte C. Durutte, 253.
Extrait d'une lettre adressée par J. Offenbach au *Figaro*, 278.
Lettre de M. Ad. Sax au rédacteur en chef du *Constitutionnel*, 335.
Réponse de M. Gautrot à M. Ad. Sax, 359.

Littérature musicale.

Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant (extrait de la préface), par J. d'Ortigue, 28.
De l'ancien goût du chant en France, article d'A. de La Fage, 35.
Histoire de la musique : Aristoxène et son école, articles d'A. de La Fage, 110, 156, 163.
Mémoire sur ce qui reste de la musique de l'ancienne Grèce dans les premiers chants de l'église, par D. Beaulieu, correspondant de l'Institut, 173, 178.
Les *Cris de Paris* à l'époque actuelle, art. extrait des *Voix de Paris*, par G. Kastner, 283, 293.
Elie, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy, art. signé J., 385.
Musique dramatique en Pologne, par A. Sowinski (extrait des *Musiciens polonais et slaves*), 395.

M

Mariages.

Mlle Teresa Milanollo et M. Théodore Parmentier, 133.
Mlle Louise Boïeldieu et M. Emile Durand, 255.
Mlle Piccolomini et lord Ward, 255.
Mlle Liszt avec M. J. de Bulow, 262.
Mlle Grim avec M. Anatole Petit, 278.
Mlle Juliette Borghèse avec M. L. Sauvage-Dufour, 318.
Mlle B. R. Liszt avec M. E. Olivier, 343.
Mlle S. Dulken avec le prince Radziville, 367.

Méthodes et ouvrages de théorie.

Approbation donnée par la section de musique de l'Académie des beaux-arts à la *Méthode de solfége* de M. Le Coispellier, de Brest, 310.

Musique militaire.

Aubade donnée à LL. MM. II. à l'occasion du jour de l'an, 14.
Le *Salut impérial* d'Elwart, exécuté au bal des Tuileries, 22.
Ordre du jour du général Ulrich, relatif à la marche de J. Ch. Hesse intitulée *Vive l'Empereur*, 390.

Musique religieuse.

MESSES. — ORATORIOS. — SOLENNITÉS RELIGIEUSES. — ORGUE.

Messe pour voix d'enfants, par Hocmelle, à Saint-Thomas-d'Aquin, 7.
Requiem, de Mozart, exécuté dans l'église de la Madeleine par la Société des jeunes artistes du Conservatoire, 77.
Fonds votés pour l'amélioration de l'orgue de Saint-Sulpice, 78.
Messe en musique par M. L. Deffès, à Notre-Dame, art. d'H. Blanchard, 98.
Stabat liturgique de M. le comte Théobald Walsh, exécuté à Saint-Thomas-d'Aquin, art. d'H. Blanchard, 124.
Messe solennelle de M. Nicou Choron, exécutée à la Madeleine, à la mémoire de Choron, art. d'H. Blanchard, 139.
Visite de Rossini à l'atelier de M. Cavaillé-Coll (extrait de l'*Ami de la Religion*), 143.
Messe de M. A. Sowinski, exécutée à Saint-Eustache, art. d'H. Blanchard, 146.
Messe de bout de l'an en mémoire d'Ad. Adam, dans l'église Saint-Eustache, 158.
Messe de *Requiem*, de M. Dietsch, exécutée dans l'église de la Madeleine, en mémoire d'Ad. Adam, 174.
Distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse, 262.
Messe à grand orchestre, de M. A. l'Hôte, célébrée à Saint-Eustache pour la fête de l'Assomption, 270.
Messe de M. Leprévost, célébrée à Saint-Roch pour la même circonstance, 270, 278.
Audition de M. A. Freyer sur l'orgue de Saint-Vincent-de-Paul, 278.
Messe en musique à l'église de Port-Marly, suivie d'une quête pour l'acquisition d'un orgue, 350.
Grand'messe à orchestre de Eybler, exécutée à Saint-Roch, 367.
Baptême des cloches de l'église Sainte-Clotilde, 374.
Messe de M. A. Thomas, célébrée à Saint-Eustache par l'Association des artistes musiciens, art. signé P. S., 379.
Messe de M. Benoît, exécutée à Saint-Eustache, art. d'H. Blanchard, 380.
Inauguration du nouvel orgue de Saint-Merri, art. d'H. Blanchard, 394.
Festival dirigé par M. Pasdeloup, au Cirque de l'Impératrice; première audition d'*Elie*, oratorio de Mendelssohn, art. de M. Bourges, 402.
Messe en musique de M. Deffès, exécutée au collége Chaptal, 413.
Remplacement de M. Lefébure-Wély par M. Camille Saint-Saëns comme organiste de la Madeleine, 422.

N

Nécrologie et articles nécrologiques.

Allan-Dorville, 343.
Battu (L.), 382, 391.
Benelli (J. B.), 223.
Béranger, 239.
Berton (A.), 86.
Blabetka, 247.
Bruck (de), 87.
Canongia, 399.
Castil-Blaze, 406.
Id. Art. nécrol. par Fétis père, 409.
Crivelli, 31.
Czerny (C.), 247.
Id. Ext. des journaux allemands, 252.
Id. Son testament, 253.
Denault, 150.
Erkel (F.), 279.
Fischof (J.), 231.
Glinka (M. de), 70, 263.
Grisi mère (Mme), 318.
Hall (C.), 374.
Hoya (Mlle T. de), 359.
Koch (Mlle F.), 311.
Kotte (J. G.), 62.
Laty, 150.
Lévy (Mlle H.), 279.
Lichtenstein, 311.
Maillart père, 303.
Masset (J. E.), 23.
Méhul (Mme veuve), 183.
Meissonnier (A.), 175.
Mittermayr, 119.
Moke (J. J.), 334.
Morel, 359.
Moreau (Mme), 62.
Moskowa (le prince de la), 255.
Mouricz, 343.
Muchler (C.), 31.
Muller (F. H.), 31.
Nicolaï (C.), 134.
Pastoret (le marquis de), 175.
Philastre (L.), 414.
Pommereux, 318.
Pradel (le comte E. de), 318.
Ray (P.), 159.
Réant (don J. M. de), 270, 303.
Roland de Courbonne, 102.
Saint-Amans-Laurent, 119.
Schira (V.) 399.
Schmid (A.), 247.
Senn, 382.
Sibour (Mgr.), 15.
Sina, 334.
Sinclair, 334.
Sobejano (don J.), 318.
Spina (A.), 327.
Stalgrin, 14.
Stokl-Heinefetter (Mme), 78.
Stumer, 23.
Urbin, 303.
Van-Brée, 94.
Wurtemberg (le duc L. E. de), 351.
Zumsteeg (Mlle E.), 279.

Nominations.

Alkan (N.), comme professeur de solfége au Conservatoire, 197.
Arban, comme professeur de saxhorn au Conservatoire, 197.
Berlioz (H.), comme membre correspondant de l'Académie impériale des beaux-arts de Rio-Janeiro, 286.
Clapisson (L.), comme membre correspondant de la même académie, 302.
Dulong (J.), comme membre de la commission d'examen dramatique, 166.
Durand (A.), comme organiste de Saint-Roch, 7, 14.
Durand (E.), comme professeur de solfége au Conservatoire, 197.
Halévy (F.), comme membre de l'Académie des beaux-arts de Naples, 85.
Jonas (E.), comme professeur de solfége au Conservatoire, 197.
Kastner (G.), comme membre du comité des études musicales du Conservatoire, 30.
Kunc (A.), comme maître de chapelle de la cathédrale d'Auch, 278.
Maury (C.), comme membre correspondant de l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, 334.
Ricourt (C.), comme directeur privilégié de l'École-lyrique, 398.
Roqueplan (N.), comme directeur de l'Opéra-Comique, 382.
Sax (A.), comme professeur de saxophone au Conservatoire, 197.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

Ordonnance de M. le préfet de police concernant les salles de spectacle de Paris et de la banlieue, 118.
Décret de l'Empereur relatif à la vente des impressions et reproductions d'ouvrages de la ville libre de Hambourg, 310.
Convention relative à la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique entre la France et le grand-duché de Bade, 310.
Nouveau procédé contre l'action du feu dans les théâtres, 310.
Extrait d'un rapport adressé à la Société libre des beaux-arts sur le procédé Besson, 310.
Décision ministérielle relative à la taxe des papiers de musique manuscrite, 350.
Création d'un *Office international pour la protection de la propriété artistique et littéraire*, 367.
Concours ouvert par le ministère de l'intérieur pour deux emplois d'aspirant au professorat à l'Institution impériale des Jeunes Aveugles, 375.

R

Recettes des théâtres, concerts, bals et spectacles de curiosité.

Décembre	1856,	22	Juin	1857,	230
Janvier	1857,	53	Juillet	—	270
Février	—	85	Août	—	302
Mars	—	125	Septembre	—	334
Avril	—	166	Octobre	—	374
Mai	—	197			

Revue critique.

HANT.

Mélodies de MM. Méry et Alfred Mutel, art. d'H. Blanchard, 20.
Six Scènes comiques, musique d'Ed. Lhuillier, art. signé Y, 112.
Feuillets détachés d'un *Album de chant*, par H. Blanchard (Extr. d'un article du *Moniteur*), 142.
Chants populaires des flamands de France, recueillis par E. de Coussemaker, art. d'A. de La Fage, 265, 273.
Chants de la veillée, vingt mélodies, par P. Pascal, art. signé Y., 268.
Douze Lieder, avec accompagnement de piano (premier cahier); trois Chœurs sans accompagnement, art. signé Y., 283.
Canzoni spagnole, par Yradier, art. d'A. de La Fage, 299.
Chanson de l'Ane; six Brunettes ou chansons à danser en rond, du XVIe siècle, avec accompagnement de piano, par A. Dethou, art. d'A. de La Fage, 300.
Les Etoiles, mélodie, par J. Blumenthal, art. signé Y., 309.
La Lettre au bon Dieu, romance de Géraldy, art. signé Y., 309.
La Vedette surprise, romance; *l'Arbre mort*, mélodie, par E. Durand, art. signé Y., 340.
Trois chœurs à voix d'hommes, par E. d'Ingrandes, art. d'A. de La Fage, 349.
La Stella, mélodie, par J. Kapry, art. signé Y., 372.
Collection de mélodies (première série), par A.-E. de Vaucorbeil, art. signé Y., 372.
Douze vocalises et vingt-cinq exercices à deux voix, par A. Panseron, art. d'A. de La Fage, 396.

PIANO.

Six œuvres posthumes de Fumagalli, art. de P. Seligmann, 6.
Fantaisie brillante sur *les Dragons de Villars*, par Longueville; *Quadrille*, par Musard; *Suite de valses*, par Ettling; *Polka-Mazurka*, par Talexy; *Polka*, par Gaston de Lille; *Schottisch*, par Marx, art. signé Y., 68.
Recueil de six morceaux de musique, par Mme Léon Auffant, art. signé Y., 113.
Inspirations des grands maîtres, cinq fantaisies brillantes sur les mélodies les plus célèbres de Mozart, Rossini, Meyerbeer, Donizetti et Halévy, par Henri Herz, art. signé Y., 113.
Compositions nouvelles de Prudent (Extr. du *Journal des Débats*), par H. Berlioz, 194.
A la campagne, deux idylles, par Rosenhain, art. signé Y., 268.
Les six jours de la semaine; Duettino, romance sans paroles, par W. Krüger, art. signé Y., 282.
Larmes et Sourires; Marche Turque, par L. Lacombe, art. signé Y., 283.
Robert le Diable, grande fantaisie pour la main gauche; *Stabat Mater* de Rossini, art. signé Y., 283.
Adieu à Vienne; Grand Galop; Souvenance; Vive la Bohême; Souvenirs de Jassy, par I. Tedesco, art. signé Y., 308.
Myrelle, grande suite de valses; la *Daniella*, schottisch, par A. Kalkbreuner, art. signé Y., 340.
Joconde, souvenirs, par Mlle C. Mercié-Porte, art. signé Y., 340.
Duo à quatre mains sur les *Pantins de Violette*, par Ed. Müller, art. signé Y., 371.
La Chute des feuilles, romance sans paroles, par J. Laboureau, art. d'A. de La Fage, 397.
Vingt-cinq études mélodiques, faciles et progressives, par J. Franck, de Liége, art. d'A. de La Fage, 397.
La Prima Rosa, gran studio fantasia; *Il Buon Amore*, divertimento; *Good Bye*, mélodie, par A. Biagi, art. d'A. de La Fage, 397.

COMPOSITIONS INSTRUMENTALES DIVERSES.

Ecole de l'accompagnement, douze petits morceaux classiques pour violon et piano. — *Premier concerto; trois Solos et trois Romances sans paroles* pour le violon, par Charles Dancla, art. d'H. Blaochard, 19.
Adagio et grande Polonaise brillante; *Fantaisie et variations* brillantes sur un thème original pour saxhorn, par Georges Kastner, art. d'A. Elwart, 43.
Quelques œuvres de Rosenhain, art. de Fétis père, 89.
Ouverture de concert à grand orchestre, par F.-J. Fétis, art. de Georges Kastner, 108.
Trois morceaux de salon, pour le violon, par H. Vieuxtemps, art. signé Y., 267.
Nouvelles mélodies pour le violon, par M. le comte Pillet-Will, art. de Paul Smith, 276.
Grande Fantaisie pour flûte et piano sur des motifs d'*Oberon*, par J. Deneux, art. signé Y., 371.
Musique de chambre; trois sonates pour violon et piano, par A.-E. de Vaucorbeil, art. signé Y., 372.
Archives musicales recueillies et publiées par F. Delsarte et Tellefsen : *Pièces de clavecin*, en concert avec un violon et un violoncelle, par Rameau, art. d'A. de La Fage, 381.

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Musica divina, par le chanoine Proske, tome II, art. de Fétis père, 4, 9.
Le Plain-Chant accompagné au moyen des notions les plus simples réduites à cinq formules harmoniques, par L.-S. Dalmières, art. d'A. de La Fage, 58.
Naissance de Jésus-Christ, cantique par Mme L. Auffant, art. signé Y., 113.
Messe a trois voix, par A. Panseron; *Souvenirs de Rome*, ou litanies à trois et quatre voix, par M. le comte Th. Walsh; *Motets*, par M. Ch. Maury; *Messes* de M. Alfred Lair de Beauvais; *Mélodies*, de M. Léo Marnet, art. d'H. Blanchard, 190.
Jubilee rhythmicus de nomine Jesu, stances de saint Bernard, etc., publiées par E. Frober, art. d'A. de La Fage, 348.
Deux motets : *Ave Maria* et *Ave Verum*, par M. Carafa, art. d'A. de La Fage, 349.
Salve Regina à quatre voix, par L. Terry, art. d'A. de La Fage, 349.
Recueil de poésies religieuses mises en musique par Mme L. Auffant, art. d'A. de La Fage, 398.

MÉTHODES ET OUVRAGES DE THÉORIE.

L'Art de chanter, par H. Panofka (Extr. de l'*Assemblée nationale*), 19.
Méthode pour la trompette, par Dauverné, art. de Fétis père, 41.
Manuel pratique et élémentaire d'harmonie à l'usage des pensionnats et des mères de famille, par S.-M. Fitton, art. d'A. de La Fage, 130.
Id., art. de H. Berlioz, 228.
Grammaire musicale, par E. Ferrand-Blanc, art. d'A. de La Fage, 221.
Le Professeur de musique, et *Nouveau Traité théorique et pratique des accords*, par Dauprat, art. d'H. Blanchard, 230.
Traité du chant, par M. P. Pergetti, art. signé Z., 292.
L'Art de respirer, par Lutterbach, art. signé Z., 292.
Grammaire musicale, par M. Bernard Rahn; *Cours complet d'harmonie*, par M. A. Savard, art d'H. Blanchard, 380.

OUVRAGES DIVERS.

Lei nouvé d e Micoulau Saboly, art. d'Adrien de La Fage, 26.
Le Domino, poëme, par Benédict, art. de Paul Smith, 59.
Premier bouquet poétique, par Mlle F. Forestier, art. de Paul Smith, 60.
Les Voix de Paris, par M. G. Kastner, 130.
Id., art. de Paul Smith, 228, 235, 243.
Réflexions et Conseils sur l'art du chant, par Mme Malinvielle-Fodor, art. de Paul Smith, 141.

Petits mémoires de l'Opéra, par M. de Boigne, art. d'A. de La Fage, 164.
Le chevalier Sarti, par P. Scudo, art. de Paul Smith, 180, 211.
Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par M. Al. Oulibicheff, art. de Fétis père, 185, 201, 217, 233, 241.
L'Acoustique nouvelle, par L. Lucas, art. d'A. de La Fage, 189.
Les Musiciens polonais et slaves anciens et modernes, par A. Sowinski, art. de Fétis père, 345.
La Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès, par O. Comettant, 353.
Mozart, par I. Geschler, art. de Paul Smith, 370, 386.

S

Suppléments.

(Voyez à la fin de la table.)

T

Théâtres de Paris.

Pour les théâtres des *départements* et de l'*étranger*, voir à ces mots.)

THÉATRES LYRIQUES.

OPÉRA.

Première représentation du *Trouvère*, musique de G. Verdi, art. de Paul Smith, 17.
Mlle Wertheimber dans le *Trouvère*, 38.
Débuts de Bussine, 53.
Sapin dans le rôle de Manrique du *Trouvère*, 77.
Rentrée de Mlle Moreau-Sainti dans les *Vêpres siciliennes*, 85.
Reprise de *Guillaume Tell*, 93.
Première représentation de *Marco Spada*, ballet, musique de M. Auber, art. signé P. S., 105.
Première représentation de *Francois Villon*, opéra en un acte, musique de M. Ed. Membrée, art. de Paul Smith, 137.
Début de Mlle de la Pommeraie dans la *Reine de Chypre*, 142.
Représentation extraordinaire au bénéfice de Levasseur, 166, 174.
Puget dans le rôle de Raoul des *Huguenots*, 182.
Représentation extraordinaire au bénéfice de la caisse des pensions, 191.
Rentrée de Renard dans la *Juive*, 191.
Rentrée d'Armandi dans les *Huguenots*, 206.
Renard dans *Guillaume Tell*, 214.
Mme Lafon et Sapin dans le *Trouvère*, 222.
Reprise d'*Orfa*, 238.
Rentrée de Roger dans le *Prophète*, 246.
Début de Mlle Marie Freytag dans *Orfa*, 246.
Début de Sesselberg dans le *Prophète*, 254.
Début de Domestre dans *Guillaume Tell*, 254.
Représentation gratuite pour la fête du 15 août, 270, 278.
Rentrée de Bonnehée dans *Guillaume Tell*, 270.
Rentrée de Gueymard dans les *Huguenots*, 286.
Première représentation du *Cheval de bronze*, opéra-ballet, musique de M. Auber, art. de P. Smith, 313.
Rentrée de Mme Lauters dans le *Trouvère*, 326.
Rentrée de Mme Rosati et débuts de Mlle F. Genat dans le *Corsaire*, 333.
Continuation des débuts de Domestre ; débuts de Mlle Clavelle dans un pas de la *Favorite*, écrit par M. V. Chéri, art. signé R., 369.
Représentation au bénéfice de Mme Rosati ; reprise du ballet de la *Somnambule*, 390.
Festival au bénéfice de la caisse des pensions, art. signé R., 393.
Rentrée de Mme Ferraris dans le *Cheval de bronze*, 406.
Débuts dans la danse de Paul et de Mlle Stefanska, 421.

OPÉRA-COMIQUE.

Mme Cabel dans la *Fille du régiment*, 14.
Première représentation de *Psyché*, musique de M. Amb. Thomas, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 33.
Reprise de l'*Eclair*, art. signé D., 65.
Rentrée de Mlle Zoé Bélia dans *Madelon*, 77.
Reprise des *Diamants de la couronne*, 124.
Reprise de *Joconde*, de Nicolo, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 145.
Première représentation de la *Clef des champs*, musique de M. Deffès, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 169.
Retraite de Battaille et de Mme Ugalde, 174.
Première représentation des *Dames capitaines*, musique de Reber, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 187.
Première représentation du *Mariage extravagant*, musique de M. Eug. Gautier, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 209.
Reprise de la *Fête du village voisin*, 222.
Reprise des *Mousquetaires de la reine*; débuts de Nicolas, Barielle et Mlle Dupuy, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 225.
Reprise d'*Haydée*, 247, 254.
Débuts de Mlle Duprat dans le *Domino noir*, 247.
Reprise de l'*Etoile du Nord*; rentrée de Mme Cabel, art. signé D., 257.
Débuts de Troy dans *Haydée*, 262.
Représentation gratuite pour la fête du 15 août, 270.
Continuation des débuts de Nicolas dans l'*Eclair* et de Troy dans le *Châlet*, 278.
Rentrée de Faure et de Mlle Lefebvre, 309.
Première représentation du *Roi don Pèdre*, musique de M. Poize, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 321.
Reprise de *Jeannot et Colin*, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 337.
Débuts de Crosti dans *Joconde*, 357.
Première représentation du *Carnaval de Venise*, musique de M. Amb. Thomas, art. de D.-A.-D. Saint-Yves, 401.

THÉATRE ITALIEN.

Reprise de *Norma*, 22.
Représentation extraordinaire au bénéfice de Graziani, 22.
Première représentation de *Rigoletto*, musique de Verdi, art. de Paul Smith, 27.
Représentation d'*Ernani*; MM. Bottesini et Sivori, 38.
Mlle Piccolomini dans la *Traviata*, 53.
Reprise de *Don Giovanni*, 61.
Reprise de *I Puritani*, 85.
Reprise du *Trovatore*, 93.
Fin de la saison, 118.
Programme de la nouvelle saison, 301.
Réouverture; *Il Trovatore*, art. signé P. S., 322.
Débuts de Mlle Saint-Urbain dans *Rigoletto*, art. signé P. S., 330.
Cenerentola, rentrée de Mme Alboni et débuts de M. Bélart, art. signé P. S., 338.
Reprise d'*Il Barbiere di Siviglia*, 350.
Reprise de *Lucrezia Borgia*, 357.
Mlle Saint-Urbain dans la *Traviata*, art. signé R., 369.
Débuts de Viani dans *Ernani*, 382.
Reprise de *Don Pasquale*; débuts de Mme de Vilhorst, art. signé R., 394.
Reprise de l'*Italiana in Algieri*, 406.
Id., art. signé P. S., 411.

THÉATRE-LYRIQUE.

Première représentation de la *Reine Topaze*, musique de Victor Massé, art. de D.-A.-D. St-Yves, 2.
Scott dans la *Reine Topaze*, 39.
Débuts de Fromant et de Mme Raaüz dans la *Fanchonnette*, 53.
Première représentation d'*Oberon*, musique de Weber, art. signé X., 66, 77.
Mme Meillet dans *Oberon*, 133.
Première représentation des *Nuits d'Espagne*, musique de M. Semet, art. signé X., 177.
Premières représentations du *Duel du Commandeur*, musique de Th. Lajarte, et des *Commères*, musique de Montuoro, art. signé X., 193.
Débuts de Cœilte dans *Si j'étais roi !* 214.
Clôture de la saison, 222.
Représentation gratuite pour la fête du 15 août, 270, 278.
Première représentation d'*Euryanthe*, musique de Weber, art. de L. Durocher, 289.
Première représentation de *Maître Griffard*, musique de L. Delibes, art de L. Durocher, 330.
Reprise de *Maître Wolfram*, art. de L. Durocher, 338.
Reprise d'*Oberon*; débuts de Mme Cambardi, art. de L. Durocher, 347.
Première représentation de *Margot*, musique de L. Clapisson, art. de L. Durocher, 363.

Revue des théâtres.

Par *D.-A.-D. Saint-Yves.*

La commission des primes ; le rapport de M. Sainte-Beuve, 13.
Les pièces de carnaval, 75.
Le bal annuel des artistes, 91.
L'assemblée générale annuelle de la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*; renouvellement du comité, 164.

THÉATRE-FRANÇAIS.

Reprise de *Turcaret*; MM. Provost et Bressant; *Lady Tartufe*; *la Petite Ville*; Mlle Stella Colas dans les *Enfants d'Edouard*, 37.
Un vers de Virgile, comédie en deux actes, de M. Mélesville, 75.
La *Fiammina*, comédie en quatre actes par M. Mario Uchard; l'auteur et les acteurs, 90.
Grand succès de la *Fiammina*; reprise du *Mari à la campagne*; retraite de Mme Thénard, 113.
Mlle Natalie dans la *Fiammina*, 147.
Départs et rentrées; reprises de la *Jeunesse de Henri V* et de *Bataille de Dames*, 180.
Débuts et reprises, 213.
Reprise de *Venceslas*, de Rotrou; rentrée de Mlle M. Brohan, 237.
Reprise de *Philiberte*, de E. Augier, 261.
Reprise du *Voyage à Dieppe*, 276.
Rentrée de Mlle A. Brohan, 300.
Le *Pamphlet*, comédie en deux actes, par M. E. Legouvé, 332.
Reprise de la *Calomnie*, de M. Scribe, 372.
Le *Fruit défendu*, comédie en trois actes et en vers de M. C. Doucet ; l'auteur et les acteurs, 389.
Reprises de la *Fiammina* et de *Chatterton*; M. le comte de Vigny et ses interprètes, 411.

ODÉON.

La *Réclame*, comédie en cinq actes de M. Arnould Frémy, 13.
Les *Gens de théâtre*, scènes de la vie dramatique en cinq parties, 37.
Le *Tasse à Sorrente*, pastorale en trois actes et en vers par M. le marquis de Belloy, 51.
Reprise de la *Revanche de Lauzun*, 75.
France de Simiers, drame en cinq actes et en vers par M. F. Dugué, 91.
Le *Cousin du Roi*, comédie en un acte et en vers de MM. P. Boyer et Th. de Banville ; Mlle Debay, 132.
Quelques mots sur *André Gérard* et Frédérick-Lemaître, 147.
André Gérard, drame en cinq actes de M. V. Séjour; Frédérick Lemaître, 164.
Réouverture : *Louise Miller*, drame en vers par M. Bravard, 316.
Le *Perroquet gris*, comédie en deux actes et en vers par M. A. Lelioux, 356.
Tartufe; M. Fechter, Mme Thierret et Mlle Périga, 372.
Christine, roi de Suède, comédie en trois actes par M. P. de Musset, 389.
Le *Rocher de Sisyphe*, drame en cinq actes de M. Ed. Didier ; Mlle Thuillier et M. Fechter, 411.

GYMNASE.

La *Question d'argent*, comédie en cinq actes par M. A. Dumas fils ; la pièce et les acteurs, 51.
Reprise de *Mathias l'Invalide*; Geoffroy ; Derval, 132.
Les *Comédiennes*, pièce en quatre actes de MM. L. Lurine et R. Deslandes, 164.
La *Sarabande du cardinal*; débuts de Derval, 195.
Les *Bourgeois gentilshommes*, comédie en trois actes de MM. Dumaneir et Barrière, 213.
Reprise de *Clarisse Harlowe*; Mlle Victoria, 237.
L'*Invitation à la valse*, par A. Dumas ; le *Copiste*, par M. Meilhac ; *Un vieux beau*, par P. Vermond, 261.
L'*Esclave du mari*, comédie-vaudeville par Mme Rhéal, 300.
Les *Petites Lâchetés*, comédie en trois actes, de MM. Anicet Bourgeois et Decourcelle, 332.
J'enlève ma femme, comédie-vaudeville de MM. A. Bourgeois et Decourcelle ; *Deux Gouttes d'eau*, 389.
Rentrée de Mme Rose-Chéri ; reprise du *Changement de main* et de *Mercadet*; le *Feu à une vieille maison*, vaudeville de M. G. Henriot; le *Gendre en surveillance*, vaudeville de MM. Marc Michel et Labiche ; *Un petit bout d'oreille*, comédie de M. L. Gozlan, 411.

VAUDEVILLE.

La 150e représentation des *Faux Bonshommes*; *Dalila* et Lafontaine, 132.
La *Famille Lambert*, pièce en deux actes de M. Léon Gozlan ; *A la campagne*, comédie-vaudeville de M. Bellot; *Comment la trouves-tu?* vaudeville de MM. Pagésis et Chambray, 147.
Dalila, drame en trois actes et six tableaux de M. O. Feuillet ; les proverbes au théâtre ; l'auteur et les acteurs, 195.
Le *Secret de ma femme*, par MM. Lubize et Hermant, 261.
Jocrisse millionnaire, vaudeville en un acte par Ch. Pagésis; *Triolet*, vaudeville en un acte par MM. Clairville et Pol Mercier, 332.
Clairon et Clairette, vaudeville en deux actes de MM. Gabriel et Didier; le *Panier de pêches*, vaudeville de MM. H. de Kock et P. Audebrand, 372.
Reprise de la *Joie de la maison*; Félix et Mme Bellecourt-Lagrange, 389.
Le *Père de ma fille*, drame-vaudeville de M. Moreau ; la *Botte secrète*, vaudeville de M. J. Moyneaux, 411.

VARIÉTÉS.

Le quadrille des *Lanciers*, 51.
Les *Princesses de la rampe*, vaudeville en deux actes ; *Deux Hommes du Nord*, vaudeville en un acte, 75.
Reprise du *Chevreuil*; *Pincé au demi-cercle* et *Casse-cou*, vaudevilles en un acte ; Bouffé, 132.
Jean le Toqué, drame-vaudeville en deux actes par MM. Cogniard ; Bouffé et Lassagne ; la *Comète de Charles-Quint*, à-propos en un acte de MM. Clairville et Lambert Thibout ; *Un fiancé à l'huile*, vaudeville de M. Th. L. Boyer et Nuitter, 147.
Reprise de la *Canaille*, 180.
Le *Marquis d'Argencourt*, vaudeville en trois actes, par MM. Dupeuty, Clairville et Michel Delaporte; rentrée de Levasseur, 195.
Mlle Judith Ferreyra; les *Gardes du roi de Siam*, vaudeville en un acte par MM. Grangé, Cormon et Delacour, 213.
Réouverture ; le *Poignard de Léonora*, vaudeville en deux actes par MM. Clairville et de Jallais, 261.
Dalila et Samson, histoire en cinq feuillets, par M. Th. Grangé et de Jallais, 276.
Reprise de *Gentil-Bernard*; Mlle Déjazet ; le *Trou des lapins*, 300.
Les *Chants de Béranger*, par MM. Clairville et L. Thiboust ; Mlle Déjazet ; le *Gardien des scellés*, vaudeville par MM. de Jallais et P. Mercier, 356.
Une *Maîtresse bien agréable*, vaudeville de MM. P. de Kock et L. Thiboust ; la *Veuve de quinze ans* ; Mlle E. Devillers, 389.

PALAIS-ROYAL.

L'*Education d'un serin*; les *Marrons glacés*, 18.
Le *Bras d'Ernest*, vaudeville en un acte ; *Un homme qui a vécu*, comédie-vaudeville en deux actes, 37.
Ce que deviennent les roses, vaudeville en trois actes, 75.
M. et Mme Rigolo; *Avez-vous besoin d'argent?* l'*Affaire de la rue de Lourcine*, 113.
La *Femme aux jambes d'azur*; Arnal et Ravel, 132.
La *Gammina*, parodie en quatre actes avec prologue, de MM. Siraudin et Choler, 164.
Vous n'auriez pas vu ma femme? vaudeville en un acte, par F. de Courcy ; le *Bureau des objets perdus*, vau-

deville de MM. Clairville et Dumoustier ; les *Noces de Bouchencœur*, vaudeville en trois actes par MM. Labiche, A. Monnier et E. Martin, 195.
Les *Quatre âges du Louvre*, par M. Clairville ; les pièces de circonstance, 276.
Je ne mange pas de ce pain-là, vaudeville par MM. L. Beauvallet et M. Nouvière ; *Détournement de majeure*, par MM. Siraudin et V. Bernard, 300.
La *Veuve au camélia*, vaudeville par MM. Siraudin, Delacour et L. Thiboust ; le *Secrétaire de madame*, vaud. en un acte par MM. Marc Michel et Labiche, 332.
Vente d'un riche mobilier, vaudeville de MM. Siraudin et Delacour ; *Amour et pruneaux*, vaudeville de MM. Varin et Vanderburch, 372.
Les *Vaches landaises*, grande revue en trois actes et une multitude de tableaux, par MM. Delacour et L. Thiboust, 411.

PORTE-SAINT-MARTIN.

La *Belle Gabrielle*, drame en cinq actes et en dix tableaux de M. Aug. Maquet ; le roman et la pièce, 37.
Shakspeare, drame en six actes de M. F. Dugué ; Mélingue, 164.
Les acteurs nomades ; reprises du *Vampire* et de *Jocko*, 180 ; Auriol dans *Jocko*, 213.
Les *Chevaliers du brouillard*, drame en cinq actes et dix tableaux par MM. Dennery et Bourget, 237.

AMBIGU.

La *Route de Brest*, drame en dix actes, 37.
Les *Orphelines de la charité*, drame en cinq actes par MM. Dennery et Brésil, 91.
Le *Fils de l'aveugle*, drame en cinq actes par M. G. Hugelmann, 147.
Reprise du *Naufrage de la Méduse*, 164.
Le *Conscrit de Montrouge*, drame en cinq actes par M. P. Deslandes, 237.
La *Légende de l'homme sans tête*, drame en cinq actes et douze tableaux par MM. Brisebarre et Nus, 276.
Les *Viveurs de Paris*, drame en cinq actes et huit tableaux par M. X. de Montépin, 316.
La *Filleule du chansonnier*, drame-vaudeville en trois actes de MM. L. Beauvallet et St-A. Choler ; reprise de l'*Homme au masque de fer*, 372.
Rose Bernard, drame en cinq actes par MM. E. Brisebarre et E. Nus ; Mme Doche aux boulevards, 411.

GAITÉ.

La *Fausse Adultère*, de M. Dennery, 13.
L'*Aveugle*, drame en six actes ; réclamations et procès, 113.
Salomon de Caus, drame en quatre actes par M. Bignon, 180.
Reprise des *Paysans* et d'*Antony*, 195.
Les *Compagnons de Jéhu*, drame en cinq actes et quinze tableaux par M. Ch. Gabet, 237.
Reprise des *Sept Châteaux du diable*, 276.
Le *Père aux écus*, drame en cinq actes par MM. Dupeuty et F. Dugué, 316.
Le *Fou par amour*, drame en cinq actes et sept tableaux par MM. A. Bourgeois et Dennery, 372.

CIRQUE.

Le *Diable d'argent*, grande féerie, 51.
Les *Deux Fauboriens*, drame en cinq actes et huit tableaux par MM. Crisafulli et Devicque, 180.
Charles XII, drame en cinq actes et quinze tableaux par MM. Taillade et E. Lorsay, 261.
Le *Roi Léar*, drame en cinq actes et douze tableaux par MM. Crisafulli et Devicque, 316.
L'*Amiral de l'escadre bleue*, drame en cinq actes et dix tableaux par M. P. Foucher ; Bocage, 356.
Reprise de *Perrinet Leclerc*, 389.

Théâtres, concerts et bals divers.

THÉATRE VENTADOUR.

(Troupe italienne.)

Rentrée de la troupe de Mme Ristori, sous la direction de M. Bellotti-Bon, 118.
Représentation d'*Ottavia*, d'Alfieri, 124.
Rentrée de Mme Ristori ; l'*Ottavia*, d'Alfieri, art. de D.-A.-D. St-Yves, 132.
Camma, tragédie italienne en trois actes, par M. Montanelli, art. de D.-A.-D. St-Yves, 147.
Départ de Mme Ristori et de la compagnie dramatique italienne, art. de D.-A.-D. St-Yves, 195.
La nouvelle compagnie italienne dirigée par M. C. Dondini, 276, 286, 294.
Zaïra et *Saul* ; M. Salvini, art. de D.-A.-D. St-Yves, 300.
Salvini dans *Otello*, 309.
Représentation au bénéfice de Salvini, 318.

BOUFFES-PARISIENS.

Concours pour une opérette, 4.
Les Trois Baisers du diable, musique de J. Offenbach, art. signé D., 18.
Reprise des *Deux Aveugles*, 30, 39.
Croquefer, ou le Dernier des paladins, musique de J. Offenbach, art. signé D., 50.
Après l'orage, musique de M. Galibert, 77.
Dragonette, musique de J. Offenbach, art. signé D., 106.
Le docteur Miracle, musique de MM. Lecoq et Bizet ; *le Roi boit*, musique de M. Em. Jonas, art. de Paul Smith, 121.
L'Opéra aux fenêtres, musique de M. Gastinel, art. signé P. S., 153.
Débuts de Bauce dans *Dragonnette*, 158.
La Pomme de Turquie, paroles et musique de Mlle P. Thys, art. signé P. S., 161.
Vent-du-soir, musique de J. Offenbach, art. signé P. S., 170.
Réouverture de la salle des Champs-Elysées ; *la Momie de Roscoco*, musique d'E. Ortolan ; *Une demoiselle en loterie*, musique de J. Offenbach, art. signé D., 249.
Rentrée de Pradeau, Guyot, Ch. Petit, et de Mlles Dalmont et Mareschal, 278.
Au clair de la lune, musique de M. de Vilbach, art. signé D., 291.
Reprise de *Vent-du-soir*, 291.
Le Troisième Larron, musique de Corcy ; *Rompons*, musique de Vogel, art. signé D., 314.
Rentrée de la troupe au passage Choiseul, 326.
Le Mariage aux lanternes, musique de J. Offenbach, art. signé D., 339.
L'Arbre de Robinson, musique de M. Erlanger, art. signé R., 347.
Les Deux Pêcheurs, musique de J. Offenbach ; *les Petits Prodiges*, musique d'E. Jonas, art. signé D., 380.

FOLIES-NOUVELLES.

Aimé pour lui-même, musique de M. Laurent de Rillé, 46.
Le Petit Cendrillon, pantomime, musique de Lindheim, 61.
Bel-Boul, musique de M. L. de Rillé, 93.
Début des danseurs espagnols ; *la Mauresque*, paroles et musique de M. Mélesville fils, 133.
La Coiffure de Cassandre, musique de M. Montaubry, 166.
Cinq minutes trop tard, musique de M. Villebichot ; *Polichinelle notaire*, pantomime, musique de Ch. Plantade, 174.
Réouverture, *Une serinette*, musique de Pilati ; *Achille à Scyros*, musique de L. de Rillé, reprise de *Polichinelle notaire*, 294.
Le Portrait de Séraphine, musique de M. Simiot, 309.
La Demoiselle de la Roche-Tromblon, musique de L. de Rillé ; *les Brigands pour rire*, pantomime, 358.
La Recherche de l'inconnu, musique de M. Mangeant, 390.
L'Ile de Calypso, musique de Ruyter ; *Pierrot millionnaire*, pantomime, 398.

THÉATRE DES FLEURS

(Au Pré Catelan).

Nella, ballet pantomime, musique de Pilati, 191.
Spectacles de jour ; *l'Andalouse*, par les danseuses espagnoles, 303.

THÉATRES DIVERS.

Revues des Folies-Dramatiques et des Délassements-Comiques, 13.
Ouverture du théâtre Beaumarchais, 39, 51.
Aux Folies-Dramatiques, *l'Argent à la question*, 113.
Le Cirque de l'Impératrice, 164.
Représentations du théâtre Saint-Marcel, 191.
Représentations du théâtre Beaumarchais, 197.
Aux Folies-Dramatiques, *Un combat d'éléphants*, vaudeville en trois actes, par M. Paul de Kock, 237.
Aux Folies-Nouvelles, représentations de la troupe allemande de M. Carl Frey, 237, 254, 276.
Le Cirque de l'Impératrice, 237.
A l'Hippodrôme, *les Chansons populaires de la France*, 237.
Aux Folies-Dramatiques, *Petit bonhomme vit encore*, féerie en quinze tableaux, 332.
Au théâtre du Ranelagh, représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Dornay, 334.
Folies-Dramatiques, M. Mouriez et M. Harel fils, 356.
Délassements-Comiques, nouvelle direction ; *l'Escarcelle d'or*, 356.
Au même théâtre, Darcier dans les *Poètes de la treille*, 389.

BALS ET CONCERTS.

Bals de l'Opéra, 23, 31, 39, 47, 54, 62, 406, 414.
Bals d'enfants au Jardin-d'Hiver, 86, 126.
Matinées musicales, 119, 134.
Bals du mercredi, 119.
Concerts-Musard, 143, 167, 231, 255.
Les deux Musard, 154.
Le Concert-Musard au château d'Asnières, 207, 215, 223, 239.
Concerts au bénéfice de Mmes Hurand et L. Micheli, 271.
Retraite de Musard, 278.
Les Concerts de Paris ; grand concert instrumental et vocal ; article d'H. Blanchard, 281.
Réouverture de l'Hôtel d'Osmont, 303, 311.
Dito, article d'H. Blanchard, 308.
Arban (extrait du *Journal des Débats*), 318.
Fête extraordinaire, 326.
Inauguration des fêtes de nuit, 334.
Concerts extraordinaires du mardi et du vendredi ; articles d'H. Blanchard, 339, 350, 358, 365, 390.
Exécution de l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, 398.
Audition du violoniste L. Sessa ; débuts de la famille Betman, 406.
Premier bal masqué, 422.
Fête donnée au Pré-Catelan, en l'honneur de S. A. I. le grand-duc Constantin, 159.
Fête du Pré-Catelan 164, 237, 247.
Réouverture des concerts de la salle Valentino, sous la direction de M. Sarrazin, 143.
Salle Beethoven, nouvelle école de musique instrumentale et vocale, 302.
Nouvelle salle consacrée à la musique et à la peinture, sous la direction de M. James, 302.
Institut musical de Paris, 302, 334.

VARIÉTÉS.

Primes offertes aux abonnés, 1.
Revue de l'année 1857 : article de Paul Smith, 1.
Vocalises et solfèges ; article signé R., 11.
Nouveau piano à pédalier, de M. Auguste Wolf ; article d'Ad. de La Fage, 20.
Lettres inédites de Beethoven, 21.
Extrait d'un mémoire lu à l'Académie des sciences sur *la mesure des quantité d'air dépensées pour la production des sons de la voix*, par M. Guillet, 51.
Diapason-omnicordes pour le violon ; article de M. Guichard, 113.
Ce que coûte un violon ; article de J. Duesberg, 147.
Exposition universelle de Paris en 1855 : *rapport de M. Fétis sur la fabrication des instruments de musique* ; article signé P. S., 155.
Comités de lecture, 162.
Nouvelles compositions de Rossini ; article d'A. de La Fage, 172.
Nouvelles recherches sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier, aux XVIe et XVIIe siècles ; articles d'A. de La Fage, 205, 212, 226, 244.
Théoriciens et praticiens ; article d'H. Blanchard, 210.
Violons célèbres ; article de J. Duesberg, 268.
Le vol à la clarinette ; article de P. Seligmann, 285.
Trois ans aux Etats-Unis, par Oscar Comettant (extrait de), 297, 305.
Le Savetier de Naples ; article de J. Duesberg, 315.
De la danse à la fin du XVe siècle ; article d'A. de La Fage, 324.
Pour un habit ; article de P. Seligmann, 331.
Le violon de fer-blanc ; chapitre extrait des *Souvenirs d'un musicien*, par A. Adam, 340.

MORCEAUX DE MUSIQUE DONNÉS COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1857

Avec le n° 1 (en primes), album de piano contenant 7 morceaux.
Album de chant contenant 8 morceaux.
Album comique contenant 6 scènes comiques.
— 7 *Souvenance*, nocturne pour piano, par J. Tedesco.
Avec le n° 15 *La Tombe et la Rose*, mélodie de L. Lacombe, paroles de V. Hugo.
— 21 Quadrille de Desgranges sur l'opérette le *Roi boit!* d'E. Jonas.
— 27 Un morceau pour piano, de S. Dulcken : *Chanson bohémienne et danse cosaque*.
Avec le n° 33 Les *Etoiles*, mélodie de J. Blumenthal.
— 38 *Air valaque*, *les Montagnards*, morceau pour piano, de L. de Meyer.
— 43 La *polka* des *Viveurs de Paris*.
— 49 *Ma mandoline*, romance de M. Alday.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abazaer (Mlle), 244.
Abington (Mlle), 19, 46, 281.
Acbard, 2.
Accursi (R.) 295.
Adalbert (S. A. R. le prince), 271.
Adam (Ad.), 2, 150, 158, 238, 303, 340, 371.
Adam (Mme veuve), 286.
Adam (*instr.*), 422.
Adamszewski (J.), 396.
Adler (V.), 207.
Adriet, 258.
Aguilar (le marquis d'), 383, 406.
Aichinger, 11.
Aimès, 394.
Alard, 58, 68, 74, 75, 85, 98, 108, 122, 130, 146, 419.
Alary, 118.
Albert (E.), 262, 287.
Albertazzi (Mme V.), 255.
Albertini, 396.
Alboni (Mme), 22, 26, 61, 167, 175. 191, 215, 255, 307, 338, 350, 406, 411.
Albrecht (Mme), 249, 258.
Alday, 334, 385, 393.
Alfieri, 300.
Alfieri (l'abbé), 5.
Alkan (N.), 197.
Allao-Dervilie, 343.
Allegri (G.), 348.
Alphonsine (Mlle), 389.
Altès jeune, 44, 57, 58, 74, 90.
Amadei (Mme), 15.
Amadia, 350.
Amat (L.), 174, 295, 310, 323, 382.
Amati, 268.
Ambroise, 53.
Ander, 151, 239, 247, 255, 263, 383.
Andreoli (G.), 31, 270.
Angelini, 93, 322, 350, 382, 413.
Anglès-Fortuni (Mme), 255, 303, 351.
Anselmi (Mme), 119.
Antonelli (Mgr), 259.
Arban, 7, 47, 117, 183, 191, 197, 207, 282, 308, 311, 318, 326, 339, 350, 390, 406.
Archaiobaud, 95, 166.
Arditi, 183, 279.
Argenton (d'), 358.
Arhusen, 6.
Aristoxène, 110, 156, 163.
Armaod, 316.
Armandi, 62, 93, 102, 167, 182, 206, 222, 262, 309, 317, 343, 359.
Armingaud, 35, 50, 62, 68, 75, 78, 83, 93, 99, 118, 119, 122, 158, 231, 356.
Arnal, 13, 114, 132, 373, 390.
Arnaud, 82.
Arnault, 166.
Arnault (Mme N.), 13.
Arnold (le docteur), 5.
Arnoldi, 271.
Artôt (Mlle), 87, 103, 126, 151, 349, 366, 421.
Artus, 108, 275, 398.
Artus (A.), 309, 317.
Ascani, 191.
Ascher, 255.
Asten (Mlle J. d'), 55.
Auber, 105, 239, 259, 286, 292, 313, 314, 327, 391, 398, 404, 465.
Aubry, 317.
Auclair (Mlle), 82, 249, 258.
Audebrand (Ph.), 373.
Audran, 382.
Audran (Ed.), 263.
Auerbach, 287.
Auffant (Mme L.), 23, 113, 398.
Augier (E.), 261.
Aujac, 159, 167, 303, 343.
Auriol, 214.

B

Babnigg (Mme), 47.
Bach (J. S.) 231, 380, 403.
Bach (O.), 31, 343.
Badet, 108.
Badia (Mme), 103.
Badiali, 73, 415.
Baermann, 87.
Baillini (Mme), 90.
Baille, 47.
Baillot, 382, 406.
Bailly, 44, 58, 74, 00.
Balanqué, 4, 278, 291.
Baldenecker, 7.
Balfe, 326, 367, 407.
Balfe (Mlle), 93, 118, 191, 198, 215, 255, 263, 271, 319, 390, 413.
Balla-Rey (Mme), 303.
Ballande, 7.
Ballin, 15.
Balogh Istwant, 351.
Balzac, 317.
Banderali (Mlle), 254.
Baneux, 263.
Banville (de), 131.
Baral (Mlle), 244.
Barbier (J.), 33.
Barbot (J.), 1, 61, 65, 93, 188, 222, 421.
Barbot (P.), 287.
Barbet (Mme), 62, 167, 222, 303, 327, 343, 391.
Bardey, 258.
Bardon (Mlle), 84.
Barielle, 101, 159, 167, 225, 302.
Barles (Mlle), 244.
Baruum, 298, 307.
Barré, 226, 249, 379.
Barrière (Th.), 131, 213.
Barrière (*Mus.*), 247.
Barthe (A.), 374.
Barthélemy, 191, 258, 267, 356.
Bartholly, 53, 197.
Bartolini, 85, 125, 319, 343, 351, 399.
Bastianaus (Mlle M.), 319.
Bataille, 317.
Batiste (E.), 86, 158, 343, 379, 413.
Batta (A.), 75, 93, 123, 303, 340, 382.
Batta (Mlle C.), 382.
Battaille, 34, 166, 174, 262, 295, 303, 379.
Battu, 330.
Battu (L.), 3, 61, 196, 281, 382, 391.
Battu (Mlle M.), 302.
Bauce, 250.
Baudrier (Mlle), 317.
Bauerkeller (G.), 122, 123.
Baur (Mlle), 367.
Baute, 244, 405.
Bayard, 412.
Bayon (Mlle), 244.
Bazin (F.) 279, 367.
Bazzini, 127, 134, 151, 159, 182, 207, 223, 239, 255, 303, 351, 415.
Beale, 87, 271.
Beauce, 158.
Beaugé, 267.
Beaulieu, 134.
Beaumann, 2.
Beaumont, 66, 92, 102.
Beauplan (Ar. de), 404.
Beauvais (Mlle C.), 126, 138, 394.
Beauvallet, 237.
Beauvallet (L.), 76, 301.
Beauwens, 2.
Beck, 231.
Becker, 311.
Beckers, 402.
Beckers (Mme), 343.
Becquié, 308.
Bedow (H. de), 87.
Beethoven, 21, 22, 180, 185, 186, 187, 201, 202, 203, 217, 218, 219, 233, 234, 241, 242, 243, 327, 366.
Beffara, 407.
Belart, 247, 318, 326, 338, 357, 411.
Belenitzius (Mlle A.), 350.
Belhemme (Mlle A.), 12.
Bélia (Mlle Z.), 77, 222, 254.
Bellermann, 103.
Belletti, 247, 263.
Belloir, 303.
Bellon, 101, 133, 155.
Bellota, 49, 75, 94.
Belloti-Ben, 118.
Belloy (le marquis de), 52.
Bélot (A.) 148.
Belval, 61, 133, 158, 182, 206, 214, 222, 278, 357, 394, 406.
Bénazet, 281.
Bendazzi (Mlle), 93, 279.
Bénédict, 207, 239, 279.
Bénédit, 59, 60.
Bénelli (J. B.), 223.
Beneventane, 263.
Beniucasa, 316.
Benoist, 292, 358, 380, 413
Benoit (P.), 247.
Benoit, de Harlebeke, 334.
Bentayeux, 249.
Benvenuti, 415.
Ber, 269, 414.
Béranger, 239, 356, 373.
Béraud (P.) 54.
Berger (M. et Mme), 159.
Bergson, 101, 134, 140, 359, 422.
Bériot (de), 414.
Berlioz (H.), 2, 47, 101, 138, 150, 171, 172, 194, 228, 239, 255, 262, 281, 286, 318, 374, 418.
Berlyn (A.), 263.
Bernard (A.), 422.
Bernard (O.), 422.
Bernard (P.), 382.
Bernard (V.), 301.
Bernard (de Marseille), 317.
Bernardel (A.), 68.
Bernardi (Mme de), 107.
Bernier, 258.
Bernsdorf (E.), 197.
Berthelier, 106, 112, 139, 159, 210, 231, 271, 338, 358, 366, 391.
Bertier, 105.
Bertini (Mme A.), 82, 162, 167, 171, 263, 287, 340.
Berton (Mme), 82.
Bertrand, 263, 414.
Bertrand (Mlle J.), 78, 118.
Besaucèle (Mlle de), 249.
Besné (A.), 183.
Besnier (F. de), 358.
Besebrasoff (de), 100.
Bessaignet (Mlle), 244.
Bessems (A.), 86, 122, 390.
Besson, 117, 263, 310.
Betman (fam.), 406.
Bettini, 39, 71. 182, 197, 375, 399.
Biagi, 279, 397.
Bianchi (E.), 141.
Bianchi (Mlle), 127.
Biarrotte (Mlle M.), 54.
Biéval, 422.
Biéville (de), 76.
Bignardi, 415.
Bignon, 181.
Biletta, 239.
Billet (A.), 221, 270, 350, 383, 414.
Binfield (les fr.), 12.
Biscaccianti (Mme), 53, 175, 319, 335, 399, 423.
Bizet, 4, 30, 49, 61, 121, 122, 222, 329.
Blahetka, 247.
Blanchard (H.), 142, 246.
Blanche (A.), 11, 398, 404, 405.
Blanchet, 421.
Blasi (P. di), 247.
Blaze de Bury (H.), 411.
Bleymann (Mlle), 90, 122.
Blick (J.), 181.
Blondelet, 134.
Blum, 79.
Blume (H.), 2.
Blumenthal (J.), 63, 77, 85, 101, 119, 223, 231, 265, 309.
Bocage, 357.
Bocca Montevita, 198.
Bochsa, 2.
Bock Burkart, 287.
Bockholtz-Falconi (Mlle), 6, 46, 94, 101, 106, 118, 153, 124, 138, 140, 147, 158, 215, 247, 263, 270, 359, 379, 404, 413, 422.
Bocquillon, 116, 117.
Bodin, 108.
Bœckh, 103.
Boers (J.), 126.
Boguslawski (A.), 395, 396.
Behrer (M.), 63, 238.
Boieldieu, 163, 332, 363.
Boieldieu (A.), 118.
Boieldieu (Mlle L.), 255.
Boigne (C. de), 164.
Benetti, 158, 323.
Boni, 83.
Bonisson (Mlle), 317.
Bonnefoy, 415.
Bonnehée, 18, 61, 78, 83, 85, 93, 106, 133, 145, 153, 166, 167, 182, 214, 222, 254, 270, 292, 329, 394.
Bonnesseur, 311, 375.
Bonnet, 95.
Bonnier, 258.
Bonoldi (F.), 174, 214, 286, 340.
Bonval (Mlle), 372.
Bordi (Mlle), 382.
Bordogni, 2, 11, 12.
Borghèse-Dufour (Mme J.), 31, 118, 291, 295, 318, 382, 390.
Borghi-Mamo (Mme), 1, 18, 22, 36, 46, 61, 69, 93, 102, 133, 197, 222, 246, 262, 278, 294, 333, 337.
Berk (Mlle), 295.
Bersary, 343.
Bortnianski (D. S.), 302.
Berzaga, 70, 415.
Besio (Mme), 39, 84, 85, 86, 101, 167, 175, 207, 215, 231, 239, 271, 302, 423.
Besselet, 151.
Bott, 15, 39.
Bottardi (S.), 150.
Botte (A.), 47.
Bottesini, 2, 38, 74, 78, 93, 98, 107, 122, 175, 223, 231, 295, 311, 367, 422.
Bouché, 62, 167.
Bouffard, 258.
Bouffé, 148, 149, 181, 334.
Bouillon, 87.
Boulart (Mlle), 34, 61, 65, 93, 106, 124, 145, 153, 257, 322, 357.
Boulay (Mlle), 95.
Boulo, 61, 138, 314, 394.
Boulo (Mlle), 244, 249.
Boulochoff (M. et Mme), 223.
Bourdois, 114.
Bourdon (Mlle), 244.
Bourgeois (A.), 114, 332, 389.
Bourges (M.), 92, 102, 290, 301, 362, 385, 386, 390.
Beurget, 237, 374, 390.
Bournonville (Mlle C. de), 78, 106, 155, 415.
Bousquet (N.), 102, 405.
Boutines, 249, 257.
Bouvard, 54.
Bovier-Lapierre, 119, 359.
Boyer (P.), 131.
Boymond, 134.
Boysseaux (H.), 30, 61, 77, 193.
Boyveau, 215.
Braga (G.), 45, 102, 123, 182, 197.
Braham (C.), 15, 198.
Braham (J.), 2.
Brambilla-Marcelli (Mme), 63, 166, 175, 287.
Brasseur, 76, 114, 165, 413.
Brassin (L.), 70, 79, 103, 126, 151.
Bravard, 316.
Brémond, 71, 125, 191, 343, 351.
Brendel, 242, 243.
Bressant, 39, 91, 213, 237, 261, 372, 389.
Brian (Mme M.), 123, 150.
Briand, 406.
Bridault (C.), 61, 191, 390.
Brignoli, 350.
Brien, 413.
Briet, 407.
Brisebarre (E.), 131, 277.
Brissen, 57, 125, 140, 154.
Brix, 258. 405.
Brochen, 159, 220, 295.
Brohan (Mme), 257.
Brohan (Mlle A.), 180, 300.
Bron (le baron), 7.
Broesart (de), 70, 90, 106, 146.
Broquet (Mlle), 249, 258.
Brousil (fam.), 311, 343.
Brownsmith, 194.
Bruck (de), 87.
Bruckmann, 146.
Brun (Mlle), 249, 258.
Brunet (Mlle), 193.
Brunnig (Mme L.), 278, 318.
Brunot, 58, 77, 223, 419, 420.
Brzowska (Mlle P.), 391.
Buet, 153, 226, 249, 257, 404.
Buhl (D.), 42.
Bulow (J. de), 47, 134, 262, 287, 343.
Buloz, 411.
Burdini, 239.
Burgmuller, 23, 167, 390.
Burion (A.), 166, 329.
Burton, 306.
Buscene, 399.
Bushnell (W. A.), 342.
Bussine, 46, 53, 69, 394, 413, 421, 422.
Bye (Mlle), 130.

C

Cabaret-Dupaty, 67, 76, 92, 115, 262, 269.
Cabarus (Mlle), 75.
Cabel, 310.
Cabel (Mme), 4, 14, 61, 77, 191, 124, 133, 151, 159, 167, 197, 247, 254, 255, 257, 270, 278, 301, 309, 357, 366, 402.
Caietani, 396.
Caillat, 77, 162, 250, 254, 291, 315.
Calderon, 141.
Calonne (A. de), 279.
Calonne (J. de), 197.
Calzade, 2, 22, 38, 158, 301, 322, 413, 421.
Calzolari, 7, 39, 85, 423.
Camaüer, 115.
Cambardi (Mme), 30, 99, 107, 119, 123, 155, 159, 255, 295, 303, 311, 326, 347, 382.
Cambert, 35.
Cambon, 19.
Camille-Michel, 46, 166, 294, 390, 414.
Cammarano (S.), 18.
Campiani (L.) 207.
Campra 35.
Candeilh, 76.
Canongia, 399.
Capello, 191.
Capendu, 132.
Caradori (Mme), 231.
Carafa, 349.
Carini, 86, 262.
Carioli (Mme), 415.
Carisbrook, 207.
Carman, 70, 126, 303, 343, 391.
Carre, 258, 405.
Carré, 87, 158.
Carré (Ch.), 150.
Carré (M.), 30, 33, 177, 413.
Carrion, 38, 46, 61, 127.
Carteren, 310, 367.
Carvalho, 2, 67, 178, 289.
Casati (G.), 255.
Casimir (Mme) 358, 391.
Castel, 222, 350, 391.
Castellane, 237, 373.
Castex (Mlle), 270.
Castil-Blaze, 406, 409, 410, 411, 414.
Cattermole, 123.
Caussemille (Mlle O.), 319, 334.
Cavaillé-Coll, 143, 382, 395.
Cavallo (P.), 214.
Cavos, 127.
Caye (Mlle), 61.
Cazat (Mlle), 249, 258.
Cazaux, 303.
Cèbe (Mlle), 303.
Cecchi, 271.
Cellini, 123.
Cerrito (Mme F.), 101, 263.
Cesarini (Mlle A.), 383.
Cey (A. de), 114.
Chabal, 420.
Chabert (Mlle), 82, 226, 249, 258, 391, 405, 406.
Chaft, 2.
Chaine (E.) 359.
Chambray, 148.
Champon (Mlle), 244.
Chapesson, 407.
Chapuis, 286, 382, 413.
Chapuy, 246.
Chardard, 119, 254.
Charles, 317.
Charles (Mlle), 249, 258, 262, 379, 404, 405.
Charltown, 358.
Charry (Mlle), 317.
Charton-Demeur (Mme), 63, 151, 159, 166, 207, 262, 327.
Charvet (Mlle), 159.
Chassagnac, 295.
Chaudesaigues (M. et Mme), 75, 107, 302, 334.
Chaudesaigues (Mlle), 75, 102, 334.
Chazot (De), 66, 92, 102, 342, 350.
Chélard, 279.
Chéret (Mlle), 107.
Chéri (V.), 369.
Chéri (Mme Rose), 52, 139, 237, 412.
Chereuvrier, 222.
Cherubini, 5, 377.
Chevalier (Mlle), 54.
Chevé (E.), 174, 270.
Chevillard, 2, 62, 124, 138.
Chic, 191.
Chilly, 317.
Choler (Fr.), 114, 165.
Chopin, 346.
Choron, 5, 6, 134, 163, 274.
Christy, 306.
Cianchi (E.), 399.
Cibet, 223.
Cicconni (L.), 2.
Cico (Mlle), 277.
Ciebra (De), 406.
Cimaresa, 395.
Cimine, 122, 124, 207.
Clairville, 149, 261, 277, 278, 301, 333.
Clapisson, 23, 220, 254, 302, 364, 365, 382.
Clark (Mme J.), 254.

Clavelle (Mlle), 369.
Clément (J.), 11.
Clymans (Mlle), 47, 103.
Coffinières, 304.
Cognard, 191.
Cohen (J.), 26, 81, 86, 119, 155, 404, 405.
Cœilte, 30, 214, 338, 340.
Cokken, 85, 275.
Colahante, 55.
Colas (Mlle S.), 37, 91, 237.
Colasanti, 103, 382.
Coletti, 23, 71, 271.
Colin, 222, 329.
Celin (Mlle), 304.
Colinache de Vanneroy (Mme), 118.
Colombat (de l'Isère), 229, 285.
Colomer, 45.
Colonne, 244, 249, 259.
Comettant (O.), 297, 305, 350, 353, 354, 355, 422.
Comte-Borchart (Mme), 198.
Conrad (E.), 374.
Constans (Mlle V.), 171.
Constant (M. I.), 166.
Contamin (Mlle), 82, 244.
Cooper, 239.
Corcy (de), 314.
Cordier (Mlle), 249, 258, 405.
Coreldini (Mlle), 123.
Cormen (E.), 321, 413.
Cornélis, 103.
Cornélius, 134.
Cornet, 263, 383.
Corsi, 26, 38, 107, 198, 330, 338, 350, 394, 411, 413.
Cortesi, 271.
Corti (A.), 2.
Cossmann, 254.
Costa, 104, 231.
Coste, 6.
Couder, 303.
Couderc, 121, 142, 166, 170, 188, 254, 338.
Cougourdan, 317.
Coulon, 90, 158, 171, 222, 278, 286, 304, 413.
Goulon (Mlle), 239.
Couqui (Mlle), 254.
Courbonne (R. de), 102.
Courcy (F. de), 76, 92, 114, 269.
Courtois (A.), 42.
Courtois (Mlle), 174, 222.
Coussemaker (De), 179, 265, 266, 267, 273, 274, 275.
Crambade, 343.
Crémieux, 38.
Crisafulli, 181.
Crivelli, 31.
Croce (J.), 19.
Croleux (A.), 167.
Crolsilles, 254, 402.
Crosnier, 164.
Crosti, 151, 226, 249, 257, 270, 292, 357, 405.
Crosti (Mme), 77.
Crouch, 407.
Croze (F. de), 359, 414.
Cruvelli, bar. Vigier (Mme), 63, 95, 230.
Cruvelli (Mlle M.), 22, 69.
Custino (de), 362.
Cuturi, 61, 85, 93.
Cuvillon (P. de), 74, 77, 83, 356.
Cuzent (P.), 2.
Czerny (C.), 12, 247, 252, 253, 286.

Dablin, 108.
Dahl (W.), 183.
Dalis (Mme), 159.
Dalle Aste, 7, 134, 198, 207.
Dalnière (L.-S.), 58, 50.
Dalmont (Mlle), 19, 46, 122, 154, 250, 278, 315, 339.
Dancke, 186, 201.
Dameron (Mlle), 314.
Damoreau-Wekerlin (Mme), 74.
Damrosch, 134.
Dancla (C.), 14, 19, 20, 44, 45, 57, 58, 68, 74, 85, 90, 130, 343.
Dancla (L.), 44, 58, 74, 125, 146, 171.
Dancla (Mme L.), 146, 171.
Danel, 63.
Danglas (L.), 102, 126.
Dannhauser, 244.
Dannhauser (Mlle), 342.
Darbel, 46.
Darcier, 300.
Darcier (Mlle), 300.
Dargomyrski (A.), 363.
Darjou (Mlle M.), 66, 83.
Daubert, 270.
Dauprat, 230.
Daussoigne-Méhul, 115, 119, 281, 303, 422.
Dauverné, 41, 42, 43, 62.
David (F.), 22, 44, 54, 58, 74, 90, 325.
David (du *Conservatoire*), 244, 249.
David (d'Angers), 330.
David (de Leipzig), 262, 319.
David (de Marseille), 317.
Davison, 194.
Davoust, 122.
Debain, 46, 47, 75, 97, 182, 259, 367.
Debassini, 39, 85, 159, 197, 335, 423.
Debay (Mlle), 132.
Decourcelle, 332, 389.
Decreix (Mme), 222, 257, 333, 357.
Deffès (L.), 98, 108, 169, 275, 330, 413.
Défilippi (G.), 86.
Dehn, 5, 11, 263.
Déjazet (Mlle), 167, 301, 357.
Delacour, 373.
Delafontaine, 244, 302.
Delafesse (Mlle), 244.
Delannoy, 413.
Delaporte (E.), 254, 276.
Delaporte (Mlle), 52, 165, 261.
Delaunay, 91, 332, 389.
Delaunay-Riquier, 226, 322, 357, 414.
Deledicque, 140.
Delibes (L.), 326, 331.
Delisle (Mlle), 138, 158, 286, 314, 357.
Dell' Anèse (Mlle), 351.
Dellevallez, 263.
Delmar (Mme la baronne de), 119.
Deloffre (M. et Mme), 4, 67, 74, 86, 98, 286, 291.
Delricu, 163.
Delsarte, 74, 214, 254, 275, 381.
Delsarte fils, 275.
Demarchi, 71.
Demarne, 244.
Demeric-Lablache (Mme), 7, 85, 125.
Demersmann, 4, 238, 282, 308, 326, 350.
Denault, 23, 150.
Denefve (J.), 95.
Dénery, 258.
Deneux, 159, 371.
Denis (A.), 326, 374.
Dennery, 13, 92, 114, 237.
Depassio, 317, 326.
Depoictier, 303, 327, 343, 391.
Dérivis père, 2.
Dérivis, 278, 286, 326.
Derval, 132, 196, 261.
Desains, 294.
Désangiers, 209.
Desbrosses (Mlle), 2.
Deschamps (E.), 356, 413.
Desclée (Mlle), 318.
Desgranges, 78.
Deshays-Meifred (Mlle), 244.
Désiré, 170, 250, 292, 380, 381.
Desjardins, 166.
Deslandes (P.), 237.
Deslandes (R.), 165.
Deslandres, 244.
Desmarest, 414.
Desmet (Mlle), 126.
Desportes (Mlle), 249.
Despret, 126.
Destrais, 287.
Dethou (A.), 300.
Devancay (Mlle M.), 139.
Devicque, 181.
Devient (Mlle), 31.
Devigne (A.), 87.
Devillers (Mlle), 259.
Devries (Mlle R.), 159.
D'Hôte, 207, 215.
Diamanti (Mlle), 151.
Dideret, 131.
Didier (E.), 412.
Didio, 303.
Didot, 71.
Diémer, 244.
Dien, 74, 86.
Dietsch, 139, 150, 158, 174, 220, 275.
Dieukler, 174.
Dihau, 258, 405.
Diruta (J.), 265, 227.
Dmuszewski (L. A.), 396.
Dobbels, 287.
Dobré (Mlle), 30, 119, 123, 126, 158.
Doche (Mme), 413.
Doehler (Th.), 2.
Doerfeldt (A.), 127.
Dollinger (P.), 31.
Dondini (C.), 278, 294, 300.
Donizetti, 201, 410.
Donizetti (G.), 2.
Doppler, 71.
Doré (Mlle), 244.
Dorn, 7, 55, 79.
Dornay (Mlle M.), 334.
Dorus, 58, 83, 85, 146, 394.
Dorval (Mme), 412.
Dorville (Mlle C.), 68.
Douay (R.), 119.
Doucet (C.), 278, 389, 404.
Dozeul (Mlle), 244.
Draxler, 247.
Dreyfus (Mlle), 74, 95, 197, 311.
Dreyschock (A.), 127.
Drézet, 258, 405.
Drouet, 197.
Drouet (Mme), 415.
Duban, 85.
Dubetz, 55.
Dubois (All.), 279.
Dubois (Am.), 46, 75, 81, 101, 122.
Dubois (du *Conservatoire*), 244, 249.
Dubois (Mlle), 389.
Dubuc (J.-B.), 54.
Duca (G.), 39, 374.
Duchâteau, 191.
Ducrest (Mlle M.), 63, 119, 123, 254, 281.
Duesberg, 367.
Dufaure, 420.
Dufils, 249.
Duflot, 314.
Dufour, 171.
Dufrêne, 254, 275.
Dufresne, 167, 262.
Dugué (F.), 92, 165.
Dulaurens, 317.
Dulcken (Mlle S.), 367.
Dulong (J.), 166.
Dumaine, 92, 277, 373.
Dumaneir, 37, 213, 301, 421.
Dumas (A.), 30, 38, 166, 196, 237, 254, 261, 300, 335.
Dumas fils (A.), 51, 52, 278.
Dumestre, 14, 238, 254, 369, 382, 394.
Dupeigne, 258.
Dupeuty, 374.
Dupire, 258.
Dupont (Aug.), 115.
Dupont (du *Conservatoire*), 258.
Dupont (de Bruxelles), 47.
Duprat, 158.
Duprat (Mlle), 247.
Duprate, 419, 420.
Duprez, 30, 45, 47, 93, 139, 278, 311, 326, 335.
Duprez (E.), 93, 335.
Duprez (L.), 278.
Duprez (Mme Vanden-Heuvel), 15, 45, 64, 65, 93, 118, 124, 139, 166, 188, 207, 214, 278, 421.
Duprez (Mlle), 244.
Dupuis (J.), 115, 119.
Dupuis (du *Gymnase*), 52, 139, 166, 261.
Dupuis (des *Folies Nouvelles*), 93, 174, 294, 358, 398.
Dupuy (Mlle), 77, 85, 151, 225, 226, 404.
Durand (A.), 14.
Durand (E.), 7, 197, 254, 340.
Durand (Mlle), 132, 394.
Duret, 197.
Durier, 374.
Duruttc (le comte C.), 191, 210, 211, 246, 253.
Dussy (Mlle M.), 53, 83, 93, 151, 214, 222, 286, 292, 314, 357, 398, 406
Duval (Mlle A.), 114, 165, 333, 413.
Duverger (Mlle), 373.
Duverney (H.), 167, 254.
Duverney (du *Conservatoire*), 244.

E

Ebrard (Mlle), 244.
Ebuhar, 310.
Echeverria, 93, 375, 415.
Eckert, 175, 223, 231, 383.
Ehrenwerdt (C.-B. d'), 327.
Elbel (V.), 78, 83, 94, 183.
Elie, 58, 77.
Ellmenreich, 183.
Elmire (Mlle), 55, 63, 263, 303, 343, 391.
Elsner, 346, 395, 396.
Elwart, 14, 22, 47, 119, 143, 166, 220, 231, 254, 275, 330.
Empis, 404.
Enderselin (Mme), 231.
Endignoux (Mlle), 226, 249, 258.
Engel (L.), 231, 239, 405.
Eppich, 151.
Erkel (F.), 71, 279.
Erlanger, 4, 347.
Ernel, 108.
Ernst, 125, 223, 231, 254, 262.
Ersham, 117.
Essler (Mlle J.), 316.
Etienne, 145, 337.
Ettling, 23, 68.
Everardi, 175, 423.
Eychler, 310.

F

Fabre, 375.
Fagel (Mlle), 249, 258.
Faivre (Mlle), 249, 258, 331, 347.
Farges, 223.
Fargueil (Mlle), 148, 196.
Farina, 279.
Farrenc (Mme), 12, 86, 98, 394.
Fauber, 222.
Faubert, 244.
Fauconnier, 30.
Faure, 22, 44, 61, 77, 99, 101, 124, 133, 139, 145, 151, 158, 166, 197, 254, 257, 270, 278, 281, 301, 309, 357, 391, 404, 413, 414.
Fauré, 263.
Favanti (Mlle R.), 334.
Favel (Mlle A.), 101.
Favilli, 45, 61.
Fechter, 38, 91, 373, 412.
Fedor, 140.
Feilliager (Mlle), 391.
Félix, 196, 389.
Félix (Mme), 15, 322, 402.
Félix (Mlle Lia), 92.
Féréol, 58.
Fer-Kletzer, 78, 100, 100, 383, 415.
Fernandez (Miss), 53.
Ferni (les sœurs), 62, 158, 247, 383.
Ferrand-Blanc (E.), 221.
Ferrarese (G.), 2.
Ferrari (Mlle C.), 271.
Ferrario, 383.
Ferraris, 103.
Ferraris (Mme A.), 1, 53, 105, 166, 174, 214, 222, 231, 238, 246, 301, 314, 318, 357, 398, 406, 413.
Ferretti, 239.
Ferreyra (Mlle J.), 213.
Ferri, 367.
Ferrier de Tourrettes, 102.
Ferville, 52.
Fessy, 2.
Fêtis père, 30, 62, 109, 110, 125, 155, 167, 173, 179, 187, 219, 343, 420.
Feuillet (O.), 195.
Figeac (Mlle), 91, 261.
Filandre (Mlle), 267.
Filliol, 343.
Fieravanti, 399.
Fiorentini (Mme), 61, 367, 422.
Fischer, 87.
Fischhof, 231.
Fissot, 244.
Fitton, 79, 139, 131, 197, 228.
Fix (Mlle), 166, 189, 213, 318, 332, 372, 389.
Flamant, 155.
Flan (A.), 399.
Fleury (L.), 191.
Fleury (R.), 85.
Fletow (de), 61, 71, 197, 207, 222, 262, 415, 421.
Fontana (J.), 50.
Forestier (Mme F.), 69.
Forêt de Bonsens (Mme), 159.
Forges (de), 358, 421.
Formès (de *Londres*), 207, 287, 326, 358, 415.
Formès (de *Berlin*), 7, 87, 335, 391.
Forrest, 299.
Forster, 239.
Foucher (P.), 333, 357.
Fougères (Mme), 263.
Fould (S. Exc. A.), 382, 398.
Foulon, 254.
Fournier (H.), 123.
Franchomme, 58, 74, 122, 130.
Franck (E.), 319.
Franck (J.), 150, 397.
François (H.), 150.
Franco-Mendès, 78, 125, 133, 140.
Franz (S.), 2.
Fraschini, 23, 103.
Frassini (Mlle), 198, 287, 327.
Frédérickx, 103, 151.
Frémiet, 108.
Frémy (A.), 13.
Frère, 115.
Fréret, 394.
Frey (C.), 158, 238.
Freyer (A.), 278.
Freytag (Mlle M.), 246.
Frezzolini (Mme), 26, 38, 53, 61, 102, 107, 118, 119, 123, 158, 197, 262, 327, 350, 383, 422.
Frikell (W.), 383.
Fritsch (Mlle), 335.
Frober (E.), 348.
Fromant, 4, 53, 178, 193, 331.
Frühen, 391.
Fumagalli, 2, 6, 282, 414.
Fumagalli (Mme v^e), 343.
Funfrock, 258.
Furani (de), 55.
Fux (J.-J.), 9.

G

Gabet (C.), 237.
Gabriel, 373.
Gabrielli (A.), 246.
Galibert, 30, 61, 77.
Galin (P.), 83.
Galli, 383.
Gallois, 244.
Galeppe d'Onqnaire, 166, 422.
Galtier (Mlle), 22.
Gambaro, 116.
Gambs (H.), 287.
Garbe, 183.
Garcin, 214.
Gardoni, 62, 63, 102, 119, 134, 191, 231, 271, 302.
Garnault (H.), 2.
Garnier (Mlle), 77, 170, 381.
Gasc (M. et Mme), 134, 422.
Gasser, 244.
Gassier (M. et Mme), 239, 287, 327.
Gastinel (L.), 30, 154, 275, 343.
Gau, 270.
Gaumard (l'abbé), 124.
Gautier (E.), 209, 222.
Gautier (T.), 421.
Gautier (Mlle), 249.
Gautret, 42, 84, 94, 115, 116, 117, 118, 125, 295, 335, 351, 359.
Gaveaux-Sabatier (Mme), 44, 59, 74, 81, 90, 98, 139, 140, 151, 254, 319, 356.
Gayrard (Mlle), 244.
Gazzaniga (Mme), 254, 423.
Geffroy, 91, 332, 412.
Geismar (Mlle), 311, 375.
Geisthardt (Mlle), 159.
Génat (Mlle F.), 333.
Génée, 198.
Génibrel, 357.
Gennetier (Mlle), 301.
Gentil, 340.
Geoffroy (du *Gymnase*), 132, 333, 412.
Geoffroy (du *Vaudev.*), 150, 334.
Georgia (Mme), 74.
Georgy (les sœurs), 95.
Géraldine (Mlle), 46, 93, 133, 166, 294, 350, 358, 398.
Géraldy, 53, 69, 85, 92, 94, 115, 126, 202, 263, 269, 309, 327, 356.
Germain-Collongues (Mme), 98.
Gernsheim, 133, 146.
Gérolt, 15.
Gerpré, 19, 39, 46, 122, 214, 250, 315, 380.
Gerville (P.), 405.
Gevaert, 391.
Ghys (du *Conservatoire*), 249, 258, 318, 405.
Gianini, 63.
Gibellini-Fernielli, 247.
Gibert, 258.
Gigeux, 263.
Gillette (E.), 73.
Gil-Perès, 413.
Giosa (de), 207, 399.
Giovachini, 279.
Giovanni (de), 2.
Giraldone, 93.
Girard, 373.
Girard (Mlle), 67, 178, 193, 337.
Girardin (E. de), 166.
Giraudot, 30, 178.
Giraud (F.), 93, 102, 124.
Giuglini, 71, 134, 150, 159, 167, 191, 207, 239, 279, 383, 399.
Gleize (Mlle), 317.
Glinka (M. de), 70, 100, 215, 223, 263, 361, 362, 363, 377, 378, 379, 417, 418, 419.
Goddard (Miss A.), 85, 231, 279, 383.
Godefreid (F.), 47, 126, 287, 295, 311, 319, 323, 414, 422.
Godefroid (du *Conserv.*), 244.
Godfrend (Mlle), 124.
Goffric (C.), 383.
Goldberg (L. P.), 359.
Goldberg-Strozzi (Mme), 367.
Gombert (N.), 11.
Goria (A.), 23, 94, 106, 125, 143, 155, 171, 295, 327, 405, 406.
Goschler (J.), 370.
Got, 91, 137.
Gottlib (Mlle), 2.
Goubaux, 166.
Gouffé, 58, 77, 82.
Gouirand, 258.
Gounod (C.), 14, 44, 108, 170, 171, 254, 334, 342, 373, 374, 403, 419, 421.
Gourdon, 54.
Gouriet, 236.
Gouvy, 14.
Gozlan (L.), 148, 166, 412.
Gozora, 74, 279.
Grangé (E.), 277, 321.

Granger (Mlle P.) 373.
Gras, 85, 86.
Grasseau (Mme), 213.
Grassot, 76, 373.
Grau (M. et Mme de), 119, 254.
Gray, 194.
Graziani, 22, 23, 38, 46, 53, 61, 85, 107, 119, 134, 150, 175, 271, 322, 382.
Graziani (L.), 71, 413.
Graziani (le comte), 78, 101.
Greive, 98, 118.
Grétry, 284, 293.
Griepenkerl, 5.
Grill, 7.
Grillon, 178, 339, 347.
Grimm, 387.
Grimm (Mlle), 278.
Griscz, 258.
Grisi (Mme), 318.
Grisi (Mlle G.), 22, 30, 134, 150, 159, 207, 287.
Grizy, 244.
Grodvolle (M. et Mme), 78, 319.
Groot (A. de), 84, 140, 162.
Gros, 53, 244,
Grosseth, 270.
Groves de Bolton, 167.
Grunwald, 55, 414.
Guadet, 267.
Guarnerius, 268.
Guénée (Mlle), 183, 197, 286.
Guérette (Mlle), 326.
Guérin, 117.
Guerra (Mme), 61, 339, 422.
Guerreau, 58.
Guerrero, 133.
Gueymard, 18, 61, 93, 139, 165, 223, 286, 301, 374, 394, 406.
Guézennec de Bréhat, 139.
Guffroy (Mlle), 77, 106, 162, 250, 254, 291, 339.
Guglielmi, 63, 103.
Guichard, 117.
Guignot, 44, 394.
Guillaume, 324, 325.
Guillemin (Mme), 148.
Guillemot (M. et Mme), 159.
Guillet, 51.
Guiraud, 249.
Gung'l, 198.
Guttierez (A. G.), 18.
Guyolot (Mlle), 249, 258, 343.
Guyot, 19, 46, 106, 250, 278, 315, 381.
Gye, 79, 103, 118.

H

Habeneck, 403.
Haendel, 5, 7, 11, 55, 101, 134, 207, 215, 223, 319, 403.
Hagen, 319.
Hagen (Mme), 175.
Haini (G.), 155, 263.
Halévy (F.), 30, 65, 85, 116, 117, 133, 173, 181, 182, 101, 230, 238, 330.
Halévy (Lud.), 61, 154, 197, 281.
Hall, 62, 78, 374.
Hamackers (Mlle), 1, 69.
Hamal (J. N.), 7.
Hamel (E.), 151.
Hammer (R.), 68, 82, 98, 146, 155, 394.
Hans, 22, 30.
Hanssens, 70.
Haquette (Mlle), 237, 277.
Hardouin (Mlle), 244.
Harel (fils), 357.
Harrison, 318.
Harke (Mlle), 407.
Hartmann (C.), 87.
Hartog (E. de), 77, 81, 86, 99, 383, 422.
Hasse, 388.
Hasselmans, 134.
Hassenhut (J.), 124.
Hassler (L.), 11.
Hasslinger (C.), 375, 407, 415.
Hauman, 362.
Hauptner, 159.
Hauser, 198.
Haydn, 101, 106, 119, 134, 202, 403, 414.
Hayes (Miss C.), 342.
Hayet, 249, 257.
Hébert-Massy (Mme), 182.
Heidel, 101, 223.
Heine (H.), 2.
Heinrich (A. P.), 183.
Heintz (Mme), 95.
Heisser, 87.
Heller (R.), 407.
Hellmesberger, 70, 383, 415.
Hénon (A.), 78.
Henrichs, 142, 197, 269, 302, 310, 334.
Henrion (Mlle), 210, 220, 330, 338.
Hensler (Mlle), 146.
Héricé, 258.
Herman A.), 73, 90, 126, 141, 155, 166, 310, 334, 390, 413.
Herman (du *Conserv.*), 244.
Hermann-Léon, 223, 422.
Hermant, 261.
Hernau, 167.
Hernoud, 249, 258.
Herrenbourg-Tuczeck (Mme), 7.
Herrmann (F.), 71.
Hersent (Mlle O.), 155.
Hertel, 198, 287.
Herwyn (J.), 14, 93.
Héry, 267.
Herz (H.), 12, 55, 61, 69, 70, 73, 93, 113, 118, 175, 182, 197, 310, 327.
Herz (J.), 14, 93.
Hess (J.-C.), 390.
Hess (les sœurs), 15.
Hesselbein (Mlle), 267.
Hetsch, 87, 134.
Hetzel, 286.
Hientsch, 47.
Hilaire (Mlle), 159, 167.
Hilejew, 223.
Hiller (F.), 126, 167, 215, 271, 295, 319, 367, 422.
Hinski (le comte), 346.
Hocmelle (E.), 7, 77.
Hoffmann (J.), 2.
Hofmeister (F.), 127.
Holmès (les frères), 31, 55.
Hostié, 358.
Hoya (Mlle T. de), 359.
Hubans, 226, 326.
Huddard (Miss), 231.
Huet (Mlle V.), 71.
Hugelmann, 114, 149.
Hugo (v.), 22, 25, 38.
Humbert (Mlle L.), 61, 78.
Hummler (Mlle S.), 122, 249, 259, 391.
Hurand, 86, 146, 158, 270, 380, 413.
Hurand (Mme), 271.
Hurand (Mlle), 249, 258, 405.
Huré, 95, 159.
Hustache, 275, 359.
Hyacinthe, 76, 114, 413.

I

Iarzemski (A.), 395.
Indry (W. d'), 30.
Ingrande (E.), 359.
Ingres, 406.
Isbach fils, 271.
Ismaël, 62, 102, 167, 230, 317.

J

Jacobson (Mme A.), 415.
Jacoby (G.), 123, 146.
Jacquard, 35, 50, 62, 68, 78, 83, 93, 99, 119, 158, 182, 319.
Jaëll (A.), 70, 95, 158, 167, 171, 295, 327, 422.
Jagels-Roth (Mme), 159.
Jaime fils, 46, 50, 326, 381.
Jalheau, 115.
Jallais (de), 261, 277, 314.
James, 302.
Janin (J.), 158.
Jannequin, 235.
Jaucourt, 223.
Jautard, 314.
Jermann (Mlle), 134.
Jessel, 263
Joachim, 55, 95, 207, 319, 383.
Johannsen (Mme), 87.
John (C.), 100, 139, 398, 422.
Joly (Mme de), 303.
Jomard (le colonel), 179, 340.
Jonas (E.), 122, 133, 197, 381, 421.
Josse, 100.
Jourdan, 14, 61, 77, 90, 93, 99, 125, 139, 151, 158, 170, 171, 222, 254, 292, 322, 330, 379, 391, 404, 413, 414.
Joyeux, 244.
Judith (Mlle), 91.
Jullien, 151, 231, 271, 287, 307, 383.

K

Kaiser (J.-F.), 151.
Kalkbrenner, 12.
Kalkbrenner (A.), 340.
Kamienski, 151, 346, 395, 396.
Kapry (J.-Guérin), 15, 71, 230, 372.
Karpinski (F.), 395.
Kastner (G.), 2, 30, 43, 61, 101, 108, 118, 130, 228, 229, 235, 236, 243, 244, 283, 287, 358.
Kastner (Mlle R.), 79, 134, 175.
Katto (J.-B.), 94.
Keller, 175.
Kelm (J.), 46, 93, 358.
Kemper, 30, 158.
Kerlé (J. de), 11.
Kern, 287.
Kérolan (Mlle de), 6, 139.
Kesenheimer (Mlle S.), 151, 197.
Kessler (F.), 2.
Ketterer (E.), 49, 90, 255, 279.
Killy, 303.
Kime, 316.
Kirmaringa (Mlle), 127.
Klein (B.), 102, 311.
Klosé, 254.
Knaner (le docteur), 382.
Koch (Mlle F.), 311.
Kochanowski (J.), 395.
Kock (P. de), 238, 389.
Kock (H. de), 373.
Kœckert, 39, 79.
Kœmpel (de), 63.
Kœnig, 175, 350, 394.
Kœster (Mme), 47, 119.
Kontski (les frères), 60, 100, 101, 119, 122, 149, 334, 339, 346, 350, 422.
Kotebetoff (Mme), 55.
Kotte (J.-G.), 62.
Krakamp, 71.
Krausé, 7.
Krebs, 87.
Kresthmann, 117.
Kreutzer (L.), 58, 77.
Krüger (W.), 6, 67, 68, 69, 86, 98, 107, 155, 262, 282, 350.
Kruger (de *Dresde*), 407.
Krumpholz (J.-B.), 20.
Kuffner, 2.
Kunc (A.), 278.
Kurpinski (C), 346.
Kuster (H.), 31.

L

Labadie (Mme), 398.
Labatut, 118.
La Bédollière (E. de), 275.
Labiche (E.), 114, 333.
Lablache, 7, 85, 87, 125, 254, 294, 310, 394.
Labocetta, 415.
La Borde, 179.
Laborde (Mme), 22, 79, 174, 310.
Laboureau (J.), 397.
Lacan, 414.
Lachesneraye (de), 46, 93.
Lachner (V.), 39, 158.
Lacombe (L.), 39, 45, 46, 53, 54, 57, 95, 125, 158, 283, 350, 382.
Lacombe (Mlle), 102.
Lacourt (A.), 94.
Lacressonnière (Mme), 91, 196.
Lacroix, 54, 119.
La Fage (A. de), 54, 139, 254, 275, 276.
Lafargue, 37.
Lafertière, 13, 196, 334, 373.
Lafon (A.), 14.
Lafon (C.), 412.
Lafon (Mme), 69, 166, 174, 182, 206, 222, 286, 301, 309, 357, 398, 413.
Lafont (du *Vaudeville*), 148.
Lafont (du *Conservatoire*), 149, 154, 226, 249, 257.
Lafontaine, 196.
Lafranque (Mlle), 249, 258.
Lagarrin (Mme), 74.
Laget, 317.
Lagram, 42.
Lagrange (M. et Mme), 148, 333, 389.
Lagrange (Mme de), 206, 254, 255, 271, 415.
La Grua (Mlle de), 206, 302.
Laguesse (Mlle), 123.
Lair de Beauvais (A.), 190.
Lajarte (T.), 193.
Lala, 226.
Lalo, 35, 50, 62, 78, 83, 99, 119, 158.
Lamartine (de), 247.
Lamazou (P. de), 146.
Lambert (M.), 35.
Lamoureux, 98.
Lamoury (les frères), 282, 326, 339, 366.
Lamy, 275.
Lancien, 44.
Langlé (F.), 341, 342.
Langlumé (Mlle), 130.
Landrol, 52, 166, 261.
Landsberg, 126.
La Nux (de) 119, 124, 422.
Lapierre (Mlle), 259, 405.
Lapommeraye (Mlle de), 77, 101, 119, 124, 142, 153, 166, 421.
Lapret, 35, 50, 62, 78, 83, 93, 99, 119, 146.
La Roche-Jagu (Mlle P. de) 82.
La Rounat, 91.
Lassagne, 53, 132, 149, 181, 214, 277.
Lasserre, 68, 75, 86, 118.
Lassus (O.), 6, 10.
Lasvignes, 270.
Laszlo-Doria (Mme de), 7, 167, 198, 239, 327, 351.
Laty, 150.
Laub, 47.
Laudi, 119.
Laugier, 317.
Laura, 71.
Laurent, 237.
Laurent (Mme), 165, 237.
Lauters (Mme D.), 18, 93, 139, 142, 153, 166, 174, 182, 197, 223, 326, 374.
Lavainne (F.), 46, 82, 118.
Lavignac, 244.
Lavoye (Mlle), 54, 311, 343.
Lebeau (A.), 46, 90, 106, 143, 155, 215, 263, 279.
Lebeau (F.), 151.
Lebel, 108, 303.
Leboue (C.), 2, 22, 39, 45, 53, 54, 58, 68, 69, 74, 83, 86, 90, 124, 129, 146, 231, 356, 394, 414, 422.
Lebrun, 68, 302.
Lebrun (Mme), 2.
Lebrun (Mlle), 231.
Lecieux (L.), 125, 130, 139, 340.
Leclère, 262, 389.
Lecocq, 4, 30, 61, 121, 122.
Le Coispellier, 310.
Lecomte (Mlle), 249, 258.
Lecouppey, 12.
Lee (S.), 44, 58, 68, 74, 90, 141, 405.
Lefébure-Wély, 46, 62, 75, 126, 155, 215, 247, 259, 340, 358, 383, 422.
Lefébure-Wély (Mme), 49, 75, 125, 139.
Lefebvre, 119.
Lefebvre (A.), 150.
Lefebvre (Mme), 191.
Lefebvre (Mlle), 34, 46, 125, 139, 145, 153, 197, 214, 254, 270, 281, 301, 309, 333, 342, 421.
Lefeuve, 31, 70.
Lefort (J.), 6, 15, 58, 75, 77, 81, 84, 90, 139, 223, 231, 239, 319, 356.
Legleu 238.
Legouvé (E.), 332.
Legrain (Mlle), 31, 421.
Legrand (P.), 61, 133, 174, 191, 238, 358, 398.
Legros (B.), 159.
Leguay, 258.
Lelioux (A.), 356.
Lemaigre, 263.
Lemaire, 14, 146, 170, 210, 322.
Lemaire (du *Conservatoire*), 244, 258.
Lemaire (Mlle), 2.
Lemaitre (F.), 91, 148, 165.
Léman (Mlle), 126.
Leménil, 259.
Lemercier (Mlle), 170, 188, 222, 230, 257, 281, 357, 366.
Lemit (Mlle A.), 49.
Lemmens, 15, 97.
Lemonnier 394.
Lendeers (M.), 70, 139.
Lenfant, 105.
Lenz (de), 185, 186, 242, 243.
Léon (A.), 191.
Léonard (M. et Mme), 39, 318.
Léonce, 50, 106, 154, 170, 250, 315, 380, 381.
Léonhardi (Mlle), 71.
Leprévost, 263, 270, 278.
Leroux 166.
Leroy (*instr.*), 30, 45, 74, 85, 146.
Leroy (du *Théâtre-Lyrique*), 331.
Lesage, 178, 338.
Lesueur, 125.
Lesueur (du *Gymnase*), 52, 261.
Letellier, 302, 303.
Letourneur (Mlle), 123.
Leuven (de), 289, 342, 350, 364.
Levasseur, 69, 166, 174, 414.
Levassor, 196, 213, 214, 262.
Levêque (E.), 31.
Lévy (Mlle), 244, 279.
Lewald (A.), 198.
Leybach, 414.
Leznowski, 396.
Lhéritier (A.), 255.
Lhéritier (Mlle) 43, 83, 93, 337.
L'Hote (A.), 270.
Lhuillier (E.), 112.
Lichtenstein, 311.
Liébhart (Mlle), 247.
Liéven (Mlle), 151.
Lille (G. de), 14, 54, 68.
Lioiagne, 4.
Limendoux (Mlle), 244.
Limnander, 220, 357.
Lind-Goldschmidt (Mme J.), 359, 391, 406.
Lindau, 30, 49, 50, 140, 147, 158, 162.
Lindheim, 61
Lindpaintner, 2, 47, 406.
Lion (Mlle J.), 12, 57, 90, 140, 154, 214, 247.
Lionnet (les frères), 22, 139, 146, 310.
Lipinski (C.), 346.
Liszt, 15, 53, 55, 61, 63, 70, 151, 167, 279, 388.
Liszt fils, 271.
Liszt (Mlle B. R.), 262, 343.
Littolff (H.), 31, 63, 70, 97, 413.
Lizé, 159.
Lockroy 3, 389.
Loeventhal, 244.
Longueville (A.), 68.
Lorentz (Mlle), 45.
Lorsay (E.), 262.
Lotti-della-Santa (Mme), 7, 39, 63, 85, 166, 175, 423.
Lotto, 53.
Louis (M. et Mme N.), 78, 119, 287 303.
Lourdel-Biérat, 118.
Lubeck, 6, 35, 44, 46, 50, 67, 81, 82, 90, 98, 123, 125, 126, 139.
Lubize, 261.
Lucas (L.), 189.
Lucchesi, 239, 326.
Lucien, 55, 333, 394.
Luguet (R.), 301, 413.
Luigi (Mme de), 74, 319.
Luigini (J.), 102.
Lully, 35, 36.
Lumley, 79, 103, 302, 391, 423.
Lurine (L.), 165.
Lutgen (H.), 155, 405.
Luther-Félix (Mme), 148, 196.
Lutterbach, 238, 292, 293.
Lux (F.), 183.
Lwoff (A.), 55, 100, 231, 327.
Lyon (M. et Mme E.), 14, 107, 134, 140, 215, 223, 255, 295.

M

Mabellini, 279.
Macé (Mlle), 77, 122, 315.
Maëlzel, 241.
Maezen (Mlle de), 317.
Magner, 263.
Magnus, 140.
Maillard-Lavigne (Mlle), 98.
Maillart père, 303.
Maillart (A.), 413.
Maillart (du *Théâtre-Français*), 166, 318.
Maillot, 413.
Mailly (A.), 15, 70.
Mainvielle-Fodor (Mme), 141, 142.
Mainzer, 231.
Makaroff, 6.
Malézieux, 86.
Manoel de Valdouer (Mme), 223.
Mangeant, 390, 413.
Mangin, 244.
Mangold, 303, 399.
Maniquet 4.
Mankoff (Mlle A.), 159.
Manry (C.), 46, 108, 190, 254.
Mantius, 39, 343.
Maquet (A.), 38.
Maraï (Mme), 7, 207, 231, 359.
Marcailhou, 2.
Maré (Mlle C.), 143.
Maréchal (Mlle), 50, 250, 278, 292, 339, 381.
Mariani, 222.
Marie, 420.
Marié, 314, 394.
Marimon (Mlle), 278.
Marini, 7, 85, 271, 335.
Mario, 22, 26, 38, 46, 53, 69, 85, 87, 150, 159, 175, 207, 287, 301, 318, 322, 330, 350, 394.
Marix, 244.
Markowski, 62, 126.
Marlow (Mme), 215, 279, 325, 350.
Marloye, 97.
Marmontel, 12, 58, 372.
Marnet (L.), 31, 62, 190, 223.
Marochetti, 83.
Marquet (Mlle D.), 52, 261.
Marschner, 79, 247.
Marschner-Janda (Mme), 79, 247.
Marthieu, 249, 258.
Martin (E.), 114.
Martin (du *Conservatoire*), 249.
Martin (Mlle J.), 50, 53, 90, 118 134, 139, 155, 214.
Martineau, 87.
Martini (le P.), 6.
Martini (Mlle H.), 94, 107.
Martinoff (de), 100.
Marty, 302.
Marulli (G.), 247.
Marx (H.), 69, 98.
Mary (Mlle A.), 374.
Marzi (les frères), 415.
Mas, 2, 62.
Massart (L.), 115, 141.

Massart (R.), 115.
Massart (Mme), 50, 83, 123.
Massé (V.), 3, 22, 197, 281, 421.
Masset (J.-E.), 23.
Massol, 366, 406, 421.
Masson, 125, 174, 367, 414.
Masson (M.), 391.
Masson (Mlle), 87, 119, 166, 255, 263, 278, 383.
Massu, 38.
Mathieu, 311, 343.
Mathieu (du *Conservatoire*), 226.
Mattmann (Mme), 90, 124, 129, 146, 231, 255, 356.
Maubant, 237, 412.
Maurer (L.), 149.
Maurin, 2, 62, 124, 130, 138, 146.
Maximilien (Mme), 343.
Mayerhoffer, 126.
Mayr (J.-S.), 350.
Mazilier, 238.
Méa (Mlle), 259.
Medori (Mme), 1, 14, 69, 127, 175, 182, 197, 287, 302, 375, 390, 399, 415.
Méhul, 163.
Méhul (Mme), 183.
Meier, 255.
Meij, 74.
Meilhac, 261.
Meillet, 4, 364.
Meillet (Mme), 133, 338, 342.
Meissonnier (A.), 175.
Mélesville 75, 166, 187, 278.
Mélesville fils, 133.
Mélingue, 165, 181.
Mellon (A.), 231.
Membrée (E.), 22, 137.
Mendelssohn, 89, 367, 375, 383, 385, 386, 390, 403, 405.
Mendès (Mlle), 93, 158, 357.
Méneau (L.), 126.
Mengal, 159, 167.
Mérante, 105, 360, 421.
Mercadante, 23, 71, 262, 287, 367.
Mercié-Porte (Mlle), 107, 340.
Mercier, 231, 282, 284.
Méreaux (A.), 383, 391.
Mériel, 87, 223, 270.
Merklin, 422.
Merly, 62, 102, 167.
Mertz (J.-K.), 2, 6.
Merulo (C.), 227, 245, 246.
Méry, 20, 338.
Mesmacre, 259, 291, 292.
Messemaeckers (L.), 367.
Mestépès, 7, 14, 18, 61, 106, 326.
Métastase, 388.
Meumann, 334.
Mey (A.), 54.
Meybaum, 111, 112.
Meyer (L. de), 15, 39, 62, 77, 86, 93, 103, 297, 307, 318, 343, 362.
Meyer (Mlle L.), 31, 63, 134, 151, 159, 335.
Meyer (fam.), 134.
Meyerbeer (G.), 39, 93, 100, 103, 156, 191, 214, 254, 257, 271, 302, 342, 358, 367, 382, 393, 406, 420.
Meynadier (E.) 286.
Meynier (P.), 114, 373.
Mézerai, 159, 221, 295.
Michal (Mlle), 415.
Michaud, 42, 116.
Michel, 51.
Michel (M.), 333.
Micheli (Mlle L.), 271, 350, 365, 406.
Michelot, 2.
Michiels, 130, 231, 308.
Michot, 67, 93, 291, 347.
Micriditz, 207, 215.
Mignard (P.), 139.
Milanolle (Mlle T.), 23, 55, 70, 133.
Mildé (Mme), 87.
Millet (Mlle), 15.
Millont, 62.
Minot, 191, 210, 211.
Miolan-Carvalho (Mme), 3, 30, 214, 365, 390.
Mira (Mlle), 30, 158, 166, 303, 422.
Mirapelli, 303, 351.
Miruki, 346.
Miry, 46.
Miska-Hauser, 207.
Missler (F.), 86.
Mitchell, 79, 133.
Mitrovich, 183.
Mlltermayer, 119, 150.
Mitterwurzer, 407.
Mocker, 146, 197, 257.
Mossner (Mlle), 78, 240, 258.
Mohr, 58, 270.
Molgnon, 38.
Mulsé, 259.
Moko (J.-J.), 334.
Molende (Mme), 47.
Molique, 239.
Momas, 317.
Monari, 198.
Mongeal (Mlle), 259, 405.
Mongin (Mlle), 240.
Mongini, 319, 423.
Monjauze, 4, 39, 365.
Monméja, 259.
Monnais (E.), 166, 404.
Monnier (A.), 114.
Monsclet (Mlle), 153.
Montagne, 259.
Montanelli, 118, 147, 148.
Montaubry (*chef d'orch.*), 166.
Montaubry (*ténor*), 159, 167, 303.
Montéclair, 86, 250, 251, 252, 259, 260, 261.
Monteilh, 159.
Montelli, 83.
Montépin (X. de), 309, 317.
Montfort, 2.
Montuoro, 193.
Moos (Miss), 239
Moreau, 308.
Moreau (*aut. dr.*), 132.
Moreau (de *Strasbourg*), 95.
Moreau (Mme), 62.
Moreau (Mlle), 124, 178.
Moreau-Sainti (Mme), 2.
Moreau-Sainti (Mlle), 1, 22, 53, 77, 85, 101, 166, 174, 191, 314, 413.
Morel (A.), 317.
Morel (*art. dr.*), 359.
Morel (de *Marseille*), 317.
Morétaud (Mlle), 244.
Mori (F.), 231.
Moritz-Reuchsel (Mlle), 406.
Morlacchi, 315.
Mornet, 130.
Moskowa (le prince de la), 255.
Mouricz, 343, 357.
Moyneaux (J.), 358, 413.
Mozart (L.), 379, 371, 386, 387, 388.
Mozart (W.), 202, 207, 217, 219, 239, 246, 370, 371, 374, 386, 387, 388, 410, 422.
Muchler (C), 31.
Muller (E.), 371.
Müller (F.-H.), 31.
Müller (les frères), 183.
Muller (Mme), 47.
Murat (Mme), 317.
Musard père, 154.
Musard fils, 68, 78, 108, 150, 154, 167, 271, 278, 281, 308.
Musset (P. de), 76, 389.
Mutel (A.), 20, 00, 171.

N

Nadaud (G.), 118, 230, 310, 334, 350.
Naegeli, 5.
Najac (de), 30.
Nantier (Mlle), 259.
Nantier-Didiée (Mme), 150, 215, 271, 322, 330, 357, 367.
Nathalie (Mlle), 148, 180, 412.
Nathan, 14, 44, 170, 210, 357, 414.
Nathan (E.), 102, 107, 139, 141, 215, 279, 287, 406.
Nau (Mlle), 309.
Naudin, 415.
Navarre, 138.
Negrini, 93, 191, 279.
Neithardt, 94, 167.
Neri-Baraldi, 175, 231, 271, 302, 327.
Nerini, 175.
Neruda (les sœurs), 55, 60.
Nevedowsky (Mme), 55.
Ney (C.), 45, 46, 58, 67, 74, 83, 98, 125, 155.
Ney (Mlle C.), 327, 335.
Ney-Burde (Mme), 198.
Nicolai, 126, 134.
Nicolas, 225, 278.
Nicolo, 145, 337.
Nicosia (S.), 70, 83, 102, 119, 143, 146.
Nicot (F.), 167, 175.
Nicou Cheron, 139.
Niedermeyer, 20, 30, 94, 171, 223, 254.
Niedzilsky, 55, 350.
Nief, 317.
Niemann (C.), 159, 207.
Nimbs (Mme), 7, 279, 287.
Nissen-Saloman (Mme), 47, 79, 95.
Noël, 260.
Noir, 139.
Noirtin de Bock (Mlle), 101.
Norblin (E.), 90, 123.
Normann, 358.
Nottes (Mme), 159.
Nougnier, 420.
Novello (Mme G.), 87, 103, 126.
Nuitter, 66, 92, 102.
Numa, 52, 389.
Nuna-Blanc (Mme), 158, 415.
Nus (E.), 277.

O

Oberthur, 127.
Obin, 93, 138, 153, 223, 236, 301, 314, 394, 413.
Obscur, 258.
Octave (Mme), 413.
Offenbach (J), 2, 4, 7, 14, 18, 46, 50, 62, 106, 121, 150, 170, 174, 182, 197, 214, 250, 278, 318, 329, 339, 348, 358, 374, 380, 381, 390, 405.
Offermans Van-Hove (Mme), 126.
Ole-Bull, 151, 262, 383.
Olivier (E.), 343.
Omer, 237.
Omer-Pacha (Mme), 206.
Orlila (Mme), 422.
Ortolan (E.), 30, 250.
Ortolani (Mme), 15, 103, 159, 263.
Ortigue (d'), 94.
Osinski (L.), 396.
Otto, 95, 101.
Otto-Bernard, 249, 259.
Oudshoorn, 126.
Oulitichcff, 185, 186, 187, 201, 202, 203, 217, 218, 219, 233, 234, 241, 242, 370.

P

Pacini (E.) 18, 413.
Pacini (G.), 343, 351, 399.
Pacius, 47, 335.
Paër, 410.
Paëseiello, 395.
Page (Mlle), 38, 317.
Pagési, 148.
Paladilhe, 249, 258, 405.
Palestrina, 10, 29.
Pancani, 71, 125, 367.
Pannetrat (Mlle), 4, 61, 358.
Panofka, 19, 318.
Panseron (A.), 11, 12, 86, 102, 108, 182, 190, 206, 220, 262, 343, 396, 397, 405, 422.
Paola (Mlle), 62, 102, 167.
Paolucci, 6.
Papendick, 100.
Paquier, 95.
Paquis, 26, 318.
Parade, 196, 333, 413.
Paravalli (Mlle), 254.
Parenetti (Mlle), 82.
Parent, 214.
Parent (Mlle), 249, 258.
Parepa (Mme), 207, 215.
Parish-Alvars (Mme), 2.
Parmentier (T.), 133, 367.
Pascal (P.), 61, 268.
Pasdeloup, 2, 26, 43, 44, 77, 09, 108, 125, 139, 153, 226, 286, 303, 358, 374, 382, 386, 403, 404, 419.
Pastier (Mlle E.), 102.
Pastoret (le marquis de), 175.
Patrizi (F.), 164.
Pauer, 47, 383.
Paul, 267, 421.
Paulin (L.) 2, 22, 44, 45, 53, 54, 58, 68, 74, 90, 302, 356.
Pauw de Wildrecht, 285.
Pellegrin, 2.
Pellegrin (*instr.*), 57, 94, 122.
Pellegrin (l'abbé), 251.
Pelleteau-Duville, 54, 302, 334.
Pellerin (Mme), 390.
Pelletier, 258.
Penco (Mme), 23, 103, 197.
Pergetti (P.), 292.
Pergolèse, 261.
Perié, 249.
Périga (Mlle), 165, 316, 373.
Perny (P.), 262.
Perrelli (G.), 15, 159.
Perrin (E.), 146, 286, 374, 382, 390, 398, 401, 421.
Perronnet, 126.
Pessière (E.), 14.
Petibon, 58.
Petipa, 369.
Petit (A.), 278.
Petit (G.), 77, 154, 278, 291.
Petit (Mlle), 244.
Petiton, 77.
Petrasch (Mlle), 396.
Petroff (Mme), 223.
Pfeiffer (Mme L.), 12, 50, 374.
Pfeiffer (G.), 101, 139, 279, 303.
Pfotzer (Mlle), 244.
Philastre (L.), 414.
Philips, 214.
Piatti, 239, 383.
Piacenza, 399.
Picard (Mlle A.), 82, 244.
Piccinini, 286.
Piccolomini (Mlle), 53, 61, 69, 77, 150, 167, 175, 207, 215, 239, 247, 255, 263, 383, 399, 407, 422, 423.
Pierron, 191.
Pierrot, 276.
Pierson-Bodin (Mme), 382, 394.
Pilati, 191, 294.
Pilet (L.), 422.
Pillet-Will (le comte), 14, 176, 367, 390.
Pillevesse, 244.
Piquet (Mme), 47.
Pischeck, 350.
Pixis (T.), 2, 273.
Pladowska (Mme), 271.
Planard, 65.
Plantade (C.), 174.
Planté (F.), 74.
Piessy (Mme A.), 91, 166, 180, 318, 412.
Plétincks, 70.
Pleyel (Mme), 7, 45.
Plunkett (Mlle), 215, 231.
Poch (Mme C.), 31.
Pohl, 167.
Poinsot (Mlle), 30, 77, 93, 158, 246, 262, 278.
Poirier, 301.
Poisot, 275.
Poize, 321.
Polmartin (Mme), 101.
Polonini, 131.
Pommereux, 318.
Ponchard père, 206, 404.
Ponchard (M. et Mme C.), 125, 139, 210, 222, 254, 338.
Ponnat (le baron de), 422.
Ponsard, 166, 309.
Pontécoulant (le comte de), 247.
Poole (Miss), 239.
Poorten, 103, 151.
Populus, 171.
Portebant, 22, 49, 90, 118.
Potier (M. et Mme H.), 61, 302, 334.
Poultier, 255.
Pouschkine, 361, 418.
Poussard (H.), 23, 62, 78.
Pozzi (M. et Mlle), 399.
Pradeau, 39, 46, 50, 122, 250, 278, 311, 380.
Pradel (le comte E. de), 318, 327.
Praten, 231.
Predigam, 191, 287.
Preiss, 143, 191.
Préval, 166.
Prévôt (F.), 394, 421.
Price (fam.), 303.
Prilleux, 34, 222, 254, 322, 402.
Proske (le chan.), 4, 5, 9, 10.
Prost (Mlle), 191.
Provost, 37, 277, 389.
Pruckner, 70.
Prudent, 39, 194, 195, 359, 300, 405, 406.
Prumier, 303.
Puccirelli, 151, 395.
Puget, 1, 182.
Pugnani, 395.
Pugni, 311.
Pusschock, 326.
Pyne (Miss L.), 231, 299, 318, 334, 367, 383.

Q

Quentin, 258, 405.
Quidant, 54.
Quinzard (A.), 102.

R

Rabaud, 249, 258.
Rabboni (J.), 2.
Rabier (Mlle), 244.
Rachel (Mlle), 299, 327.
Radecke, 55.
Radziwill (le prince), 55, 340, 367.
Rahn (B.), 380.
Rameau, 284, 381.
Ramos (Mlle), 198, 239, 423.
Randhartinger, 310.
Raoux, 275.
Raspaud, 270.
Rauis (Mme), 30, 53.
Rauski, 258.
Ravel, 114, 132, 333.
Ravel (les fr.), 298.
Ravina (M. et Mme), 139, 422.
Ray (P.), 159.
Réart (J.-M. de), 270, 303.
Reber (H.), 69, 74, 188.
Régnier, 75, 332, 372, 389.
Reichardt, 14, 22, 39, 61, 67, 86, 90, 98, 99, 100, 106, 126, 167, 231, 239, 255, 287.
Reichel (J.), 2, 147.
Reinthaler, 151.
Remaury (Mlle), 244, 249, 258.
Rembielinski, 249, 258.
Rémond (Mlle), 343.
Remy, 238, 308.
Renard, 1, 191, 214, 230, 394.
Rensburg (Mlle), 249.
Reparez, 271.
Réty (C.), 421.
Révilly (Mlle), 34, 338, 402.
Rey (Mlle), 166, 290, 291.
Rey (de *Toulouse*) (Mlle), 270.
Rey-Sainton (Mme), 317.
Reyer, 220, 254, 275, 338, 421.
Reynaud, 258.
Reynier (L.), 77, 263.
Ribault (Mlle), 61, 69, 90, 93, 106, 214, 349, 406.
Ricci, 399.
Ricordi, 390.
Ricotti (Mme), 351.
Ricourt (A.), 398.
Rie (B.), 398.
Riem, 134.
Rietz, 202, 319.
Rigoault (E.), 69, 82, 130.
Rillé (L. de), 46, 93, 220, 254, 275, 294, 358.
Rimbaud (Mlle), 317.
Rinck, 159.
Rintel (le docteur), 22.
Rio (l'abbé), 183.
Riquer (Mlle), 114, 389.
Ristori (Mme), 93, 118, 125, 132, 142, 147, 148, 196, 255, 278, 279, 294, 300, 318.
Ritter (T.), 2, 77, 101, 118, 125, 138, 405.
Ritter (du *Conservatoire*), 258.
Rivet, 116.
Rivoirard (Mlle), 244.
Robins, 151.
Rocblitz, 5.
Rodrigues (E), 330.
Roger, 14, 30, 58, 61, 69, 77, 93, 94, 101, 106, 119, 133, 143, 153, 198, 223, 238, 246, 247, 262, 263, 278, 294, 311, 357, 367, 394, 398, 414, 422.
Roissy (Mme de), 71, 125, 343, 351, 399.
Roitzsch, 5.
Romani, 410.
Romédenne, 83.
Roméral (Mlle J.), 133.
Ronconi, 87, 150, 167, 191, 207, 231, 271, 286, 407, 423.
Ropicquet (A.), 14.
Roque (A.), 343.
Roqueplan (N.), 374, 382, 401.
Roques, 244.
Rosati (Mme), 105, 133, 153, 166, 174, 222, 254, 301, 333, 357, 366, 373, 382, 390.
Rosenberg, 31.
Rosenhain, 89, 94, 134, 143, 158, 207, 263, 268, 343, 406.
Rossi, 247, 383.
Rossi-Caccia (Mme), 74, 247.
Rossini, 97, 143, 166, 171, 172, 206, 261, 358, 374, 398, 410, 411, 413, 414, 421.
Roth, 350.
Rottrigari, 164.
Roudil, 270, 394.
Rouget de Brion, 7.
Rouget de l'Isle (Mlle), 244, 249, 258.
Roumieu (Mlle), 270.
Roussel (Mlle), 267.
Rousselot, 58, 83, 85.
Rouvière, 317.
Rouvroy (Mlle), 167.
Roux (Mlle R.), 123, 125, 130.
Rovero, 415.
Royer (A.), 14, 173, 333.
Royer (Mlle), 259.
Rozès (Mlle), 270.
Rubinstein (A.), 95, 129, 140, 150, 162, 223, 247, 383, 394, 415.
Rudersdorff (Mme), 231.
Rucquoy, 95.
Runz 57.
Ruyter, 398.
Rzewski (T.), 395.

S

Sabatier, 2, 62.
Sabbath, 95.
Sabinine (Mlle), 100, 119.
Saboly (N.), 27, 28.
Saccomano, 350, 367, 382.
Sachse, 198.
Saenger, 155.
Sain-d'Arod, 102, 134, 275, 279, 350.
Saint-Albin, 310, 394.
Saint-Amans-Lsurent, 119.
Saint-Bris, 93.
Sainte-Beuve, 13.
Sainte-Foy, 34, 188, 281.
Saint-Georges, 30, 65, 289, 364.
Saint-Germain, 213, 372.
Saint-Saëns, 23, 49, 58, 61, 74, 75, 83, 86, 90, 123, 146, 220, 397, 422.
Saint-Urbain (Mlle), 191, 330, 309.
Salabert, 70, 74, 86, 90, 159.
Sale (G. di), 260.
Salomé, 244, 343.
Salomon, 405.
Salvator, 94, 139.
Salvini, 278, 286, 294, 300, 309, 318.

Samson, 180, 213, 394, 412.
Sanchioli (Mme), 19, 191, 197, 271.
Sannier (Mlle), 62, 167.
Sapin, 49, 77, 138, 222, 314.
Sarasate, 14, 244, 249, 258, 405, 419.
Sari, 357.
Sarrao, 159, 279.
Sarrazin, 46, 143.
Sarti, 363.
Sauret, 258.
Sauvage, 142, 398, 402.
Sauvage-Dufour, 318.
Sauvaget, 74.
Savard (A.), 380.
Savart (le colonel), 116, 117.
Sax (A.), 54, 78, 84, 94, 115, 116, 117, 118, 125, 143, 197, 295, 335, 351, 359.
Scapre, 340.
Schaëfer (A.), 87.
Scheibel (Mme), 50.
Scherzer, 6.
Schilling (G.), 159.
Schindler, 202, 203.
Schira (V.), 399.
Schlœsser, 141.
Schlottmann, 263.
Schmid (A.), 247.
Schmidt (H.), 198, 278.
Schmidt (de *Vienne*), 407.
Schmidt (de *Marseille*), 317.
Schmidt (Mlle), 151, 287.
Schmitt (G.), 343.
Schneider, 134.
Schneider (Mlle), 76, 262, 301, 358, 366.
Schonenberger (G.), 2.
Schornstein, 95.
Schreck (Mlle), 55.
Schrœder (Mme), 351.
Schubert (C.), 326.
Schubert (du *Conservatoire*), 258.
Schumann, 399.
Schumann (R.), 2, 26, 77, 95, 374.
Schumann (Mme C.), 15, 214, 223.
Schumpff, 83, 123.
Schwab (F.), 23.
Schwœderlé, 101, 126.
Scott, 39.
Scribe, 164, 286, 313, 314, 357, 372, 391.
Scriwaneck (Mlle), 76.
Scudo (P.), 118, 180, 211, 212.
Segarelli, 93, 105.
Séguin (F.), 27, 28.
Seifritz, 239.
Séjour (V.), 148, 164.
Seligmann (P.), 69, 70, 77, 81, 102, 106, 119, 139, 183, 223, 279, 398.
Selva, 119.
Semet, 177, 398.
Semmier, 87.
Senès (Mlle), 249, 258, 405.
Senn, 382.
Servais, 15, 47, 55, 61, 149, 223, 263, 319.
Sessa (L.), 406.
Sesselberg, 101, 254, 262.
Seymour-Shiff, 119.
Sherrington (Miss), 15, 398.
Siboni, 183.
Sibour (Mgr), 15.
Siévers (Mme), 97, 123, 214, 327.
Sighicelli, 74, 90, 107.
Simiot, 254, 275, 309.
Simiot (Mlle), 53, 139.
Simon, 58, 77, 324.
Simonnin, 2.
Sims-Reewes, 231.
Sinclair, 334.
Sinet, 249, 258, 405.
Singelée, 2.
Singer, 134.
Siraudin, 114, 165, 301, 373.
Sivori, 15, 38, 46, 62, 67, 69, 75, 82, 98, 106, 122, 123, 125, 134, 139, 214, 223, 238, 255, 263, 279, 295, 319, 350, 374, 383, 413, 415.
Smetkren (Mme), 123, 351
Smith (E. T.), 151, 239.
Sobejano (don J.), 318,
Sobolewski, 15, 367.
Solar (F.), 373.
Soler, 238, 308.
Solieri, 77, 107, 198, 231, 239.
Sorato (Mlle M.), 183.
Soualle (Ali-Ben), 204.
Soubre, 79.
Soupper (E. de), 247.
Sourilas, 223.
Sowinski (A.), 146, 345, 346.
Specchi (Mme), 271.
Spezia (Mlle), 53, 71, 134, 150, 191, 198, 207, 230, 263.
Spina (A.), 327.
Spohr, 239, 407.
Spontini, 286.
Stainlein (le comte de), 45, 46, 54, 67, 82, 98, 102, 125.
Stalgria, 14.
Stamaty, 74, 77, 118, 128, 143, 327.
Stanzieri, 45.
Stappin, 303.
Starck (Mlle), 100.
Staudach (Mme la Baronne E. de), 14, 62, 86.
Staudigl, 407.
Stefani, 346, 395.
Stefani (Mlle), 396.
Stefanska (Mlle C.), 390, 421.
Steffenone (Mme), 46, 61, 77, 85, 93, 166, 287, 322, 357, 382.
Steger, 295, 323, 337, 351.
Stegmann (Mlle), 259.
Steibelt, 363.
Steiner (J.), 147.
Steiner-Beaucé (Mme), 98.
Steiokühler, 23, 63, 86, 94, 143, 167, 343.
Steinwender (Mlle), 394.
Stennebruggen, 255, 319.
Sterndorff (Mlle), 167.
Steveniers, 103, 151.
Stezitzky (les fr.), 147.
Stigelli 413.
Stockhausen (J.), 1, 102, 123, 147, 158, 162, 167, 171, 222, 278, 337, 391, 402, 404.
Stolk-Heinefetter (Mme), 78.
Stoltz (Mme), 15, 143, 174, 214, 342, 374.
Storck (Mlle F.), 323, 324.
Stoupy, 82.
Stradella, 47.
Stradiot-Mende (Mme), 175, 255.
Stradivarius, 268.
Strahl (Mlle), 415.
Strandberg, 415.
Strauss, 39, 47, 54, 108, 311, 405, 406, 414.
Strauss (de *St-Pétersb.*), 223.
Strœken, 175, 398.
Stumer, 23.
Sudre (Mme), 90.
Sujol, 158.
Swoboda, 2.
Swoboda (Mlle J.), 151.
Syambaty, 358.

T

Taccani-Tasca (Mme), 7.
Taegligsbeck, 55.
Tagliafico, 7, 134, 231.
Taglioni, 31, 198.
Taillade, 262.
Talbot, 412.
Talexy (A.), 68.
Tallevaux (Mlle M.), 100.
Tamberlick, 22, 63, 125, 175, 207, 247, 302, 335, 391.
Tamburini, 214, 394.
Tanzi (Mlle M.), 421.
Tapiau, 226, 249, 257.
Tardieu de Malleville (Mme), 49, 68, 90, 123, 124.
Taubert, 2, 39, 391.
Tausig, 55.
Tautin (Mlle), 250, 339, 381.
Tavernier (Mlle), 244, 249.
Tayau, 51, 106, 154, 162, 170, 250, 254, 292, 381.
Taylor (le baron), 7, 108, 125, 158, 166, 262.
Tedesco (l.), 14, 23, 31, 34, 35, 46, 69, 86, 106, 183, 223, 303, 308, 375.
Tedesco (Mme), 71, 287, 294, 390.
Tellefsen, 129, 130, 381.
Telzor de Chemnitz, 302.
Terry (L.), 7, 349.
Terschack, 100.
Testori, 159.
Tetzner, 287.
Thaers, 103, 151.
Thalberg, 31, 87, 103, 127, 151, 159, 175, 198, 327, 383, 415.
Thénard (Mme), 114.
Thiboust (L.), 76, 149.
Thierret (Mme), 301, 373.
Thierry (E.), 19, 130, 229, 235, 243, 244, 279.
Thillon (Mme A.), 299.
Thomas, 239, 258.
Thomas (A.), 22, 33, 34, 220, 303, 343, 374, 379, 398, 402.
Thomson (Mlle), 249.
Thorpe, 258.
Thuillier (Mlle), 412.
Thurner (Mlle), 249.
Thys (Mlle P.), 98, 118, 122, 161, 254, 414.
Tichatscheck, 324, 383, 407.
Tiefensée (Mlle C. de), 422.
Tietjens (Mlle), 247.
Tilmant, 108, 158, 170, 362, 374, 379.
Tingry (C.), 23, 140.
Tisserant, 316.
Tissiéret, 398.
Tolbecque, 223.
Tosi (Mme), 415.
Touiler (Mlle), 153.
Touzard, 258.
Trautmann (Mlle M.), 94, 123.
Tréfeu, 46, 50, 381.
Treffz (Mlle J.), 399.
Tresca, 166.
Trianon (H.), 238, 374.
Triébert, 86, 130, 154, 155, 223, 422.
Trietsch (Mme), 39, 279.
Troupenas, 211.
Trousseau, 258.
Troy, 82, 174, 249, 257, 262, 278, 357.
Truskolaska (Mme), 396.
Truy, 249.
Tschirch, 167.
Tual (Mlle), 249, 258.
Tuczeck (Mme), 39.
Turner, 263.
Tylesinsky, 249, 259.

U

Uchard (M.), 90, 113.
Ugalde (Mme), 34, 46, 174, 191, 197, 231, 239, 247, 295, 310, 319, 323, 382, 419, 420.
Uhland, 214.
Urbin, 303.
Urland (Mlle), 399.

V

Valérie (Mlle), 213.
Valiquet, 358, 414.
Vallantin (Mme), 159.
Vallois, 258.
Van-Brec, 94.
Van-den-Boorn (les fr.), 31, 115.
Van-den-Haute (Mme), 327, 343.
Van-den-Heuvel, 139, 214.
Vanderburch (E.), 83.
Van-der-Heyden, 175, 310.
Van-Eyken, 271.
Van-Gelder, 46, 57, 67, 98, 125, 279.
Van-Haute, 238, 258, 358, 405.
Van-Hufflen, 134.
Vannier (H.), 143.
Vannucini, 279.
Van-Peen, 46.
Van-Trappen, 191.
Van-Volxens, 87.
Varesi, 197.
Varin, 13, 76.
Varney, 19.
Varnots (M. et Mme), 31, 383.
Vaucorbeil (de), 58, 94, 372.
Vauthier, 174.
Vautier (Mlle Z.), 99.
Vautrot, 139.
Venon, 258.
Verdellet, 249.
Verdi, 18, 23, 25, 30, 93, 175, 335, 421.
Verhulst, 126.
Verling (Mlle), 249, 258, 405.
Vermeulen, 94.
Vermez (Mlle), 317.
Vernejoul (de), 159.
Vernon, 174.
Véron, 164, 183.
Versing, 61.
Vervolitte (C.), 143, 311.
Vestivali (Mme F.), 7, 215, 254, 327, 350.
Vialetti, 103, 134, 198.
Viani, 382.
Viardot (Mme P.), 39, 45, 58, 68, 73, 83, 86, 90, 103, 124, 139, 158, 162, 166, 406.
Viault, 45, 46, 58, 67, 98, 125.
Victoria (Mlle), 165, 237.
Vieillard (A.), 162.
Viesling, 391.
Vieuxtemps, 63, 70, 95, 125, 159, 215, 238, 247, 262, 263, 267, 295, 327, 383, 415.
Vigny (A. de), 412.
Vilbach (de), 291.
Villebichot (de), 174, 258.
Villème (Mlle), 317.
Villers (F.), 19.
Villoteau, 179.
Vincent (A.), 405.
Vincent (de *l'Institut*), 112.
Vincent (*baryton*), 95.
Viollet, 249, 259.
Viotti, 341, 342, 395.
Vittoria (T. L. de), 10.
Vivier, 2, 85, 93, 101, 106, 171, 172, 247, 278, 286, 358, 398.
Vogel, 314, 334.
Von-Frays (le baron), 47.
Vos (C. de), 254, 275.
Vroye (de), 68.
Vygen, 244.

W.

Wackenthaler, 2, 263.
Wagener, 406.
Wagner (A.), 335.
Wagner (R.), 103, 242, 243, 303, 323, 324.
Wagner (Mlle J.), 7, 39, 47, 55, 87, 100, 119, 239, 303, 391.
Waldteufel père et fils, 54, 95.
Walkiers, 68.
Wallack, 305.
Wallerstein (A.), 207, 343.
Walsh (le comte), 124, 190.
Wanson (A.), 2.
Ward (lord), 255.
Warnotz, 303.
Wartel fils, 249, 258, 302, 405.
Wasilewski (de), 318.
Weber, 66, 77, 92, 289, 290, 301, 347, 371, 410.
Weber (E.), 95, 101, 126.
Weber (J.), 94.
Weber (Mlle J.), 95.
Wehle (C.), 39, 49, 100, 167, 334.
Wehrstell, 79.
Weirig, 102.
Weiss (M. et Mme), 15, 231.
Weisser (Mme), 191.
Wekerlin, 118, 139, 166, 422.
Wercken, 115.
Werstowski, 79, 363.
Wertheimber (Mlle), 1, 14, 30, 38, 46, 93, 158, 182, 214, 381, 390, 398, 413, 421.
Westerstrand (Mlle H. de), 14, 61, 67, 68, 100, 106, 140, 147, 214, 286.
White, 77, 122, 174, 394, 422.
Wicart, 63, 303, 327, 343, 391.
Widmann (Mme), 55, 281.
Wieland, 66.
Wielheorsky (le comte M.), 2, 95.
Wieniawski (les frères), 63, 70, 206, 346, 367, 407.
Wieprecht, 198, 319.
Wild, 351.
Wildauer (Mlle), 207.
Wilhem, 170.
Wilhems, 207.
Wilhorst (Mme de), 197, 262, 390, 394, 411, 413.
Willaume, 249, 259.
Willmers, 7, 55, 60, 100, 119, 149, 239, 271.
Winn, 239.
Wionen (Mlle A.), 359.
Winterfeld (de), 5.
Winther (Mme), 47.
Witt (T. de), 2.
Wocher (Mlle J. de), 58, 123.
Wohlers, 47.
Wolf, 335.
Wolff (A.), 20, 21, 83, 123.
Wolff (E.), 54, 166, 255, 279.
Wollweiler, 239.
Worms, 259, 405.
Wronski (H.), 246, 253.
Wuille, 78, 126, 319.
Wurtemberg (le duc E. de), 351.
Wybicki (J.), 395.

Y.

Yradier, 299.
Yung, 263.

Z

Zablocki, 396.
Zamarra, 55.
Zelger, 231.
Zelter, 21, 22.
Zerr (Mlle A.), 71.
Zimmermann, 244.
Zina Richard (Mlle), 153, 197, 342, 369.
Zingarelli, 287.
Zirndorfer (Mlle), 71, 191, 311, 375.
Zompi (D.), 125, 134, 146, 343.
Zucchini, 61, 107, 326, 338, 350, 394, 411.
Zumsteeg (Mlle E.), 279.

TABLE DES RÉDACTEURS.

Beaulieu (D.), correspondant de l'Institut, 173, 178.
Berlioz (H.), 194, 228.
Blanchard (H.), 12, 19, 34, 45, 49, 57, 67, 74, 82, 90, 98, 122, 129, 138, 146, 154, 171, 190, 210, 220, 230, 253, 259, 267, 281, 292, 308, 339, 365, 380, 394.
Bourges (M.), 402.
Comettant (O.), 73, 297, 305, 353.
Duesberg (J.), 147, 268, 315.
Durocher (L.), 289, 323, 330, 338, 347, 363.
Elwart (A.), 43.
Fétis père, 4, 9, 41, 89, 97, 185, 201, 217, 233, 241, 345, 361, 377, 409, 417.
Guichard (M.), 113.
Kastner (G.), 108, 283, 293.
La Fage (A. de), 20, 26, 35, 58, 110, 130, 156, 163, 164, 172, 189, 205, 212, 221, 226, 244, 250, 259, 265, 273, 299, 324, 348, 381, 396.
Mathieu (E.), 81, 99, 107.
Ortigue (J. d'), 28.
Saint-Etienne (A.), 44.
Saint-Yves (D.-A.-D.), 2, 13, 33, 37, 51, 75, 90, 113, 132, 145, 147, 164, 169, 180, 187, 195, 209, 213, 225, 237, 261, 276, 300, 316, 321, 332, 337, 356, 372, 389, 401 411.
Seligmann (P.), 6, 285, 331.
Smith (P.), 1, 17, 25, 59, 121, 137, 138, 141, 180, 211, 228, 235, 243, 276, 313, 370, 386.
Article signé A. A. A., 275.
Articles signés D., 18, 50, 57, 65, 75, 106, 249, 257, 291, 314, 339, 356, 380.
Articles signés H. A., 84, 149.
Article signé J., 385.
Article signé M. B., 124.
Articles signés P. S., 26, 105, 107, 153, 155, 161, 170, 226, 257, 322, 329, 330, 338, 379, 404, 411 419.
Article signé P. Z., 115.
Articles signés R., 11, 347, 369, 393.
Articles signés S. D., 43, 83, 141, 162.
Articles signés X., 66, 177, 193.
Articles signés Y., 68, 112, 267, 282, 308, 340, 371.
Articles signés Z., 281, 292.

—

IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE. — 139

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 1. | 4 Janvier 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino,** dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
SCHUMANN. **Mazurka.**
STAMATY. **Souffle du printemps,** pensée fugitive.
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2° ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu,** paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques,** paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau,** paroles de M. F. Tourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite,** des *Dragons de Villars,* paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise**, barcarolle, paroles italiennes de Pietro Beltrame, traduites par Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur,** paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve,** paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle,** paroles de M. Pierre Dupont.

3° ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

Depuis le 20 décembre, ces primes sont à la disposition de MM. les abonnés anciens qui renouvelleront leur abonnement, et des nouveaux qui s'abonneront pour 1857. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — Revue de l'année 1856, par **Paul Smith**. — Théâtre-Lyrique. *le Beine Topaze*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Léon Battu, musique de Victor Massé, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, concours pour une opérette. — *Musica divina* (1er article), par **Fétis** père. — Six œuvres posthumes de Fumagalli, par **P. Seligmann**. — Guitares et guitaristes, concours Makaroff. — Nouvelles et annonces.

REVUE DE L'ANNÉE 1856.

Petite année musicale, et, sauf exceptions pourtant, petits ouvrages, petits succès, ce qui n'a pas empêché les théâtres heureux de faire de grosses recettes.

Le grand Opéra n'a donné de vraiment grand qu'un ballet, dont la vogue a été plus grande encore. *Le Corsaire* la devait à son vaisseau final, comme *le Fils de la nuit* à son brick : c'était l'année des vaisseaux heureux! On ne pourrait donc pas dire que l'administration de M. Crosnier s'est retirée sur un naufrage. L'avénement de M. Alphonse Royer, en qualité de directeur, s'est signalé par la première représentation du ballet des *Elfes* et le début de Mme Ferraris, par la reprise de *Guillaume Tell*, remis en quatre actes. Vers le même temps, nous assistions aux débuts de deux ténors, Renard et Puget, à celui de Mlle Hamackers, et un peu plus tard se présentaient, avec des chances bien diverses, Mme Borghi-Mamo dans *le Prophète*, Mme Medori dans *les Vêpres siciliennes*. Enfin est apparue *la Rose de Florence*, cette fleur si lente à s'épanouir, si prompte à s'effeuiller. Ajoutons à cela les brillants débuts de Mlle Moreau-Sainti, qui n'a d'autre tort que celui d'être Française, l'opportune rentrée de Mlle Wertheimber, et nous aurons la somme entière des événements notables qui se sont accomplis sur notre première scène lyrique.

A l'Opéra-Comique, on a vu de belles partitions mal soutenues par des poëmes débiles ; on a vu des reprises d'ouvrages anciens attirer plus de monde que des pièces nouvelles, et ce qu'on y a rencontré de plus original, c'est le rajeunissement d'une des farces les plus vieilles du Théâtre-Français, par le triple élixir de la musique, du talent des artistes et de la mise en scène. Les pièces nouvelles s'appelaient : *Manon Lescaut ; le Chercheur d'esprit ; Valentine d'Aubigny; Paquerette; le Sylphe*, et la liste se termine par *Maître Pathelin*, qui s'étonne à bon droit de trouver place dans cette catégorie. Les reprises ont été celles de *Richard Cœur-de-Lion*, de *Zampa*, de *Jean de Paris*. Enregistrons encore les débuts de Barbot, de Stockausen, et la rentrée de Mme Cabel, qui nous est revenue, d'abord en Manon Lescaut, puis en Catherine II de *l'Etoile du Nord*. L'empire russe ne compte que

deux Catherine : l'Opéra-Comique est plus riche ; il a Mlle Duprez (aujourd'hui Mme Van den Heuvel), Mme Ugalde et Mme Cabel.

Le Théâtre-Italien n'a donné que deux nouveautés : *l'Assedio di Firenze*, dans la saison du printemps ; *la Traviata*, dans celle de l'automne. Mais Bottesini, l'auteur de la partition de *l'Assedio*, s'y est produit comme le Paganini de la contre-basse ; mais les débuts et les rentrées s'y sont pressés en foule ; mais il a gagné des procès en première instance et en appel. Le directeur, M. Calzado, n'a donc pas perdu son année, et la confiance ne saurait lui manquer.

Le Théâtre-Lyrique a joui d'une fortune extraordinaire : il avait d'abord donné *Falstaff* et repris *le Sourd ou l'Auberge pleine* ; tout-à-coup la direction change : M. Pellegrin tombe sur la brèche, en laissant à M. Carvalho *la Fanchonnette*, dont tous les oracles annonçaient déjà le succès. Contre leur ordinaire, les oracles prédisaient juste, et *la Fanchonette* ouvrit au nouveau directeur un avenir solide et brillant. *Mamzelle Geneviève* et *le Chapeau du roi* ne figurent ici que pour mémoire ; mais la reprise de *Richard Cœur de-lion*, *les Dragons de Villars*, et en dernier lieu *la Reine Topaze*, légitime héritière de *Fanchonnette*, trois ouvrages que M. Carvalho ne tenait pas de son prédécesseur et qui sont bien à lui, comme l'argent qu'ils rapportent, complètent cette année merveilleuse. C'est donc au Théâtre-Lyrique qu'il faut aller chercher les grands succès. Mais comme le mal est toujours près du bien, beaucoup de compositeurs qui comptaient sur le Théâtre-Lyrique pour gagner leurs éperons, ont compté sans leur hôte : on n'y a plus joué que de grands ouvrages, signés de noms déjà connus, et il est probable que l'on continuera de même. Règle générale, dès que l'on établit un théâtre destiné aux jeunes compositeurs, à l'instant même tous les compositeurs se trouvent jeunes ; il n'y en a plus un seul qui veuille avoir plus de trente ans, et quand ceux qui n'en ont vraiment pas vingt-cinq se présentent pour entrer, toutes les places sont déjà prises et on les renvoie en nourrice.

Quel serait donc leur refuge, à tous ces pauvres exilés pour cause de jeunesse, si le théâtre des Bouffes-Parisiens n'existait pas ? L'opérette a sa raison d'être dans la nécessité d'une salle d'asile et d'essai pour les musiciens que ne précède pas une légion de chefs-d'œuvre. Offenbach leur ouvre largement ses portes, et quoiqu'il ne s'oublie pas lui-même, il fait aux autres une bonne part : il institue des concours que jugent les membres de l'Institut. Croiriez-vous que son petit théâtre a représenté plus de vingt ouvrages ? *Elodie ou le forfait nocturne*, *le Postillon en gage*, *En revenant de Pontoise*, *le Thé de Polichinelle*, *Pepito*, *Tromb-al-ca-zar*, *les Pantins de Violette*, *l'Impresario*, *Vénus au moulin d'Ampiphros*, *la Rose de Saint-Flour*, *Marinette et Gros-René*, *le 66*, *la Parade*, *Deux vieilles Gardes*, *le Guetteur de nuit*, *le Savetier et le Financier*, *la Bonne d'enfant*, *Six Demoiselles à marier*, *M'sieu Landry*, *l'Orgue de barbarie*.

L'exemple des Bouffes-Parisiens a été suivi par les Folies-Nouvelles. Là aussi les jeunes musiciens ne demandent pas vainement l'hospitalité ; là aussi la direction les encourage et semble leur dire : Croissez et multipliez. Pourvu qu'ils ne prennent pas l'exhortation ou l'encouragement trop à la lettre !

Après les faits et gestes des théâtres lyriques de Paris, le bilan de la défunte année nous offre encore des souvenirs intéressants, et en première ligne celui des libéralités impériales aux sociétés d'artistes, auteurs, compositeurs et gens de lettres, à l'occasion de la naissance du prince qui donnait à l'empire un héritier. Nous y retrouvons en outre la nomination d'Hector Berlioz comme membre de l'académie des beaux-arts ; celle de Georges Kastner, comme correspondant de la même académie ; les deux concerts de Vivier dans les salons d'Erard et au Théâtre-Italien ; les voyages de Théodore Ritter et du quatuor Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier en Allemagne ; les soirées de musique classique et historique données par Lebouc et Paulin ; les progrès de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, fondée et dirigée par Pasdeloup ; l'inauguration de la salle Musard ; l'incendie de la salle de Covent-Garden ; les nouveaux triomphes de *l'Etoile du Nord* à Vienne, à St-Pétersbourg, comme à Montpellier et à Rouen.

Maintenant il nous reste à dresser la liste, hélas ! trop longue des artistes, des directeurs, des écrivains que la musique et le théâtre ont perdus. La France regrette et pleure l'aimable et immortel Adolphe Adam, autour duquel se groupent Alexandre Montfort, Bochsa, Fessy, Marcailhou, Paul Cuzent, Derivis père, Bordogni, Achard, Mlle Desbrosses, Mme Moreau Sainti, Mlle A. Lemaire, Mme Lebrun, Simonin, le doyen des auteurs dramatiques, Michelot, Chaft, Singelée, G. Schonenberger, H. Garnault, Wackenthaler. A l'étranger, la mort n'a pas frappé moins de têtes célèbres : Théodore Doehler, Théodore Pixis, Lindpaintner, Robert Schumann, Fumagalli, Michel Wielheorsky, Giuseppe Donizetti, John Braham, Swoboda, Mme Parish-Alvars, Théodore de Witt, Stephan Franz, Mlle Gottlib, Alphonse Wanson, de Giovanni, Joachim Hoffmann, Joseph Reichel, Beaumann, Kuffner, Ferdinand Kessler, Beauwens, J.-K. Mertz, Henri Blume, Joseph Rabboni, Giacomo Ferrazese, Luigi Cicconni. Joignons à tous ces noms celui de Henri Heine, qui parla si souvent de la musique, et celui d'Alexandre Corti, qui fut directeur de théâtres en Italie et à Paris.

A petite année, petite revue.

Avant de poser la plume, il nous prend envie de porter sur la liste nécrologique cette prétendue musique de l'avenir dont nous disions quelques mots l'année dernière, et qui sans aucun doute est déjà la musique du passé, sans avoir été jamais celle du présent.

PAUL SMITH.

THÉATRE-LYRIQUE.

LA REINE TOPAZE,

Opéra comique en trois actes, paroles de MM. LOCKROY *et* LÉON BATTU, *musique de* VICTOR MASSÉ.

(Première représentation le 27 décembre 1856.)

Le Théâtre-Lyrique vient de clore l'année 1856, comme il l'avait commencée, par un éclatant succès. Il y a peu d'exemples d'une prospérité pareille à celle de la direction de M. Carvalho. Il n'a encore donné que trois pièces, *la Fanchonnette*, *les Dragons de Villars* et *la Reine Topaze* : cent représentations de la première ont à peine épuisé sa vogue ; la seconde est en pleine faveur, et voici *la Reine Topaze* qui va égaler, sinon dépasser l'essor triomphal de ses devancières. Ces résultats répondent victorieusement aux doutes et aux craintes qui ont escorté les premiers pas d'une entreprise difficile, dont l'existence est longtemps demeurée en question.

La Reine Topaze, dont nous avons à parler aujourd'hui, n'est pas un personnage féerique, comme son titre semblerait l'indiquer : c'est une souveraine qui n'est point sans avoir quelques rapports avec la Catarina des *Diamants de la couronne*. Si sa domination ne s'étend pas en réalité sur le Portugal et les Algarves, elle efface la puissance des trois inquisiteurs d'État et du conseil des Dix, qui ont fait si longtemps trembler Venise et ses lagunes. Ses sujets ne sont pas des faux monnayeurs, mais des bohémiens qui obéissent aveuglément à ses moindres volontés, à ses caprices les plus étranges. Elle aime par reconnaissance un jeune aventurier à qui elle est redevable de je ne sais quel service, mais le capitaine Rafael ne soupçonne même pas cet amour désintéressé, et il professe une tendre admiration pour les attraits d'une grande dame de Vicence, dont il porte l'image renfermée dans un médaillon qui brille sur sa poitrine. Topaze mentirait aux instincts de sa caste, si elle n'était pas démesurément jalouse ; sur un signe d'elle, deux de ses acolytes dérobent le médaillon du capitaine. Topaze connaît les traits de sa rivale, mais elle ignore encore son nom.

Toutefois, cette circonstance du vol a amené une explication entre

elle et Rafael ; celui-ci est même bien près de se laisser toucher par les aveux singulièrement passionnés de la bohémienne, lorsque survient la dame de Vicence, qui s'entend aussitôt avec un seigneur vénitien pour placer Topaze dans une situation compromettante aux yeux de son nouvel adorateur. Un éclat de rire trahit la coupable, et la dévoue en même temps, ainsi que son complice, à la vengeance de la reine des Zingaris.

C'est de cette vengeance que vont naître les incidents du second et du troisième acte ; nous les analyserons succinctement. Le seigneur Annibal, qui a aidé à tromper Rafael sur le compte de Topaze, donne une grande fête, à laquelle viennent prendre part, sous des noms et sous des habits d'emprunt, tous les bohémiens fidèles aux ordres de leur reine. Par les manœuvres habiles de cette étrange fille, l'ancienne maîtresse du capitaine est à son tour compromise, de telle sorte que Rafael renonce à son amour en faveur d'Annibal. Reste ce dernier, de qui Topaze se venge en le contraignant, le poignard sur la gorge, à l'épouser séance tenante, selon les us et coutumes de sa tribu, qui consistent tout simplement à briser une cruche aux pieds des fiancés.

Cependant le seigneur Annibal ne se croit pas si solidement lié par cette cérémonie élémentaire qu'il ne puisse la récuser dès le lendemain. Mais des révélations obtenues de deux bohémiens ivres lui font connaître que Topaze a été dérobée dans son enfance à une noble et riche famille de Venise. Dès lors, il trouve son mariage excellent de tout point, et c'est Topaze qui, en apprenant qu'elle est aimée de Rafael, s'affranchit sans façon de ses engagements envers Annibal, pour épouser définitivement son bel aventurier.

Il est aisé de voir, d'après ce résumé rapide, que le libretto de MM. Lockroy et Léon Battu procède beaucoup moins d'une donnée originale et neuve que d'un ensemble de contrastes heureux et variés. Tous ces grands seigneurs et tous ces bohémiens mêlés à une intrigue qui se promène à travers les mystères et les splendeurs de Venise la belle, produisent des situations dans lesquelles on ne saurait méconnaître un certain intérêt de curiosité. Çà et là, quelques scènes bien tracées et spirituellement écrites commandent l'attention, en sortant de la sphère commune. La multiplicité des incidents et la diversité des types qui s'agitent dans cet ouvrage sont d'ailleurs on ne peut plus favorables à l'inspiration du musicien.

M. Victor Massé, tout jeune qu'il est dans la carrière, possède déjà une expérience qui ne pouvait manquer de mettre amplement à profit ces éléments de succès. Selon nous, la partition de *la Reine Topaze* résume toutes les qualités qui ont fait la fortune des deux plus charmants opéras de ce compositeur, *Galathée* et *les Noces de Jeannette*. On y retrouve la même richesse d'harmonie, la même abondance de mélodies fines et gracieuses, la même science et la même clarté d'instrumentation. M. Victor Massé est aujourd'hui l'un des maîtres nouveaux du genre essentiellement national de l'opéra-comique, et *la Reine Topaze* achève de tracer le sillon qui doit aboutir pour lui à l'Académie des beaux-arts.

Nous n'entreprendrons pas le dénombrement complet des morceaux qui composent la partition de M. Massé ; ce serait chose difficile pour notre mémoire, tant le chiffre en est imposant. Il suffira de citer ceux qui ont fait le plus d'impression sur le public. Et d'abord l'ouverture, dont l'introduction bizarre, dans laquelle interviennent les cuivres, les contre-basses, les timbales et le triangle, annonce le rôle que les Zingaris vont jouer dans l'action. Ce début est suivi d'un allégro non moins caractéristique, où la chanson de Topaze, sur un rhythme de boléro, est sans cesse interrompue par le grondement de l'orchestre sur un autre rhythme à quatre temps, pour finir par une explosion générale d'un effet puissant. La toile se lève, et dès l'entrée en matière, nous distinguons une phrase largement accentuée, en sextuor, sur ces paroles : *Nous sommes six seigneurs*, excellente inspiration qui a eu les honneurs du *bis*. L'air de Rafael : *Je suis capitaine d'aventure*, est également plein de franchise, et le refrain en est habilement ramené. Il y a dans l'air suivant, en forme de récit, un effet imitatif du galop d'un cheval dont nous ne parlons que pour mémoire, quoiqu'il ait paru faire grand plaisir. Nous en donnerions beaucoup de semblables pour le morceau d'entrée de Topaze, où un chœur bachique de jeunes seigneurs forme la plus heureuse opposition avec une complainte chantée par deux bohémiens, et avec ce délicieux air de l'abeille, dit à mi-voix par Topaze, pendant que les violons imitent le susurrement de l'insecte, à l'aide d'un trémolo à l'aigu, dont le procédé rappelle, et ce n'est point un reproche, celui de M. Clapisson dans *le Sylphe*. Cet air, redemandé avec enthousiasme, s'enchaîne avec la reprise du chœur à boire et de la complainte sur laquelle Topaze brode de très-jolies vocalises. Nous remarquerons en passant une phrase du duo de Topaze et de Rafael, où ces mots : *Je vous aime*, sont traduits avec une merveilleuse expression. La fin de ce premirr acte, presque tout entier en musique, fournit encore à nos éloges un chœur de gondoliers, très-agréable, et un chœur de bohémiens, qui sert de cadre au boléro de l'ouverture, chanté par Topaze avec un luxe de vocalises à donner le vertige. Topaze, avons-nous besoin de le dire ? c'est Mme Miolan-Carvalho, c'est-à-dire la plus parfaite élève qui soit sortie des mains de Duprez, une cantatrice accomplie, inimitable, chez qui l'on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, de l'aisance inouïe avec laquelle elle se joue de difficultés inaccessibles à tant d'autres, ou de cette sûreté d'intonation, et surtout de ce style magistral qui semble en elle un don de nature plutôt qu'une conquête de l'art, obtenue à force d'études et d'opiniâtre persévérance.

Le second acte, moins riche que le premier, contient cependant l'air capital de la partition, non pas pour la glorification du compositeur, mais pour le succès de l'ouvrage. C'est le *Carnaval de Venise*, cette mélodie populaire, illustrée par l'archet de Paganini, et qui devra une seconde existence à la prodigieuse exécution de Mme Carvalho. Toutes les merveilles que Paganini accomplissait sur son instrument fantastique, Mme Carvalho les reproduit avec sa voix, sans fatigue et sans effort. Il faut l'avoir entendue pour se faire une idée exacte de ces gerbes étincelantes de gammes, d'arpéges, de traits de toutes sortes où l'agilité ne le cède en rien à la netteté et à la précision. Et quand tout est fini, et qu'on veut être deux fois de suite témoin de ce miracle, Mme Carvalho s'y prête immédiatement avec un laisser aller qui semble dire : Oh ! mon Dieu, messieurs, si cela peut vous être agréable, je ne demande pas mieux : c'est si peu de chose !

Ce prestigieux *Carnaval de Venise* ne doit pas cependant nous faire oublier, dans le second acte, de très-spirituels couplets où ces mots :

Rira bien celui-là
Qui le dernier rira.

sont suivis d'un éclat de rire, répété tour à tour par Topaze et par Rafael, ainsi qu'un duo entre Annibal et Filomèle, et cette marche des bohémiens que nous avons mentionnée dans l'ouverture, et enfin de joyeux et francs couplets chantés par les deux bohémiens Francappa et Fritellino, sur ces paroles : *La philosophie a cela de bon*.

Un des morceaux les plus saillants de la partition se trouve dans le troisième acte ; c'est le trio d'Annibal et des deux bohémiens, où sont intercalés des couplets parfaitement réussis, avec accompagnement de gestes et d'entrechats drolatiques. On les a fait aussi recommencer. Nous citerons encore un air suave chanté par Topaze, et le retour de cette phrase du premier acte : *Je vous aime*, qui est très-adroitement ramenée dans le duo du dénouement.

Peut-être n'avons-nous pas tout dit ; mais la faute en est à M. Massé, dont les prodigalités sont bien faites pour mettre nos souvenirs en défaut.

A propos de profusion, n'est-ce pas plutôt au compositeur de chercher querelle à la direction, dont la mise en scène splendide efface tout ce qu'on a vu de mieux en ce genre. Comme si M. Carvalho avait compté sans l'attrait de la musique et sans le charme incomparable de Topaze ! Il est vrai que plus on a, plus on veut avoir ; il

fallait au tableau un cadre éblouissant, et M. Carvalho s'est chargé de le fournir. Rien ne lui a coûté, ni la soie, ni l'or, ni les pierreries. Figurez-vous un bal à travers lequel circulent de grands seigneurs et de grandes dames, dans le costume éclatant du XVIIe siècle, la belle époque de Venise, et placez cette fête dans un palais de Paul Véronèse, le peintre des magnificences de la reine de l'Adriatique.

Ajoutons que le même soin, intelligent et artistique, a présidé à l'interprétation de l'œuvre. Le rôle du capitaine Rafael est joué par Montjauze, un comédien distingué, qui ne laissera plus rien à désirer lorsqu'il aura surmonté l'émotion qui paralysait une partie de ses moyens le jour de la première représentation. Nous ne faisons pas ce reproche à Meillet, qui, dès le premier soir, a bien joué et bien chanté le rôle important d'Annibal. Mlle Pannetrat est un peu effacée dans celui de Filomèle ; mais elle y fait preuve de talent et de zèle. Il n'y a pas jusqu'aux rôles les plus secondaires qui ne soient tenus très-convenablement. Les deux bohémiens Francappa et Fritellino ont mis en relief deux nouveaux venus, Balanqué, un baryton grave, et Froment, un jeune ténor, que la province a déjà applandis, et qui ne tarderont pas à faire parler d'eux à Paris.

Les chœurs marchent à souhait, et l'orchestre manœuvre comme un seul homme, sous la conduite de M. Deloffre, son habile chef. Tout en un mot est réuni pour assurer une longue et fructueuse existence à cette *Reine Topaze*, digne héritière de *la Fanchonnette* et des *Dragons de Villars*.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Concours pour une opérette.

Le jury d'examen a tenu sa dernière séance lundi 29 décembre, dans la salle du théâtre des Bouffes-Parisiens, sous la présidence de M. Auber.

Tous les membres étaient présents : MM. Halévy, Scribe, Mélesville, Ambroise Thomas, Leborne, Gounod, Bazin, Victor Massé et Gevaert.

Il avait à juger, comme on sait, les compositions des six candidats admis à l'épreuve définitive, MM. Bizet, Demersmann, Erlanger, Lecocq, Limagne et Maniquet.

Le même livret avait été remis à chacun d'eux.

La séance, commencée à midi, s'est prolongée jusqu'à cinq heures.

A l'ouverture de la séance, M. Offenbach a prononcé les paroles suivantes :

« Messieurs,

» Au moment où votre arrêt va clore ce concours, objet de tant d'espérances, permettez-moi de vous offrir l'expression de toute ma gratitude. L'initiative que j'ai prise a reçu de votre adhésion une valeur qui l'honore. Le nombre des concurrents dit assez qu'elle répond à un besoin véritable.

» Ce n'est pas, croyez-le bien, Messieurs, un sentiment de vanité personnelle qui me fait parler ainsi. J'ai voulu servir l'art auquel ma vie tout entière est consacrée. J'espère y avoir réussi. Voilà toute ma prétention ; votre approbation est mon orgueil en même temps que ma récompense.

» Le concours a révélé des talents ignorés. Votre jugement définitif va proclamer celui qui aura le mieux atteint le but indiqué, en composant, ainsi que l'a dit votre honorable rapporteur, la musique la plus appropriée au théâtre pour lequel elle est écrite.

» Votre arrêt sera pour le vainqueur un grand sujet de joie ; mais il ne doit pas devenir pour les autres un motif de découragement. Ce sera toujours pour eux une distinction flatteuse d'avoir été honorés de vos premiers suffrages. Ces suffrages d'ailleurs ne seront pas sans profit. Je me réserve d'appeler à moi leurs jeunes talents, et de leur ouvrir aussi la carrière du succès.

» Messieurs, il y a un an à pareil jour, le 29 décembre, nous inaugurions cette salle qui a l'honneur de vous recevoir. Cette date, votre présence la consacre et nous la rend à jamais précieuse. Les Bouffes-Parisiens sont, pour ainsi dire, aujourd'hui adoptés et protégés par vous. Vous êtes désormais nos patrons et nos maîtres. Pouvions-nous en désirer de plus chers et de plus illustres?

» Merci donc, Messieurs, mille fois merci de votre bonne grâce et de votre bienveillance. Croyez que nous en sommes bien touchés, et que ces souvenirs vivront éternellement dans notre reconnaissance et dans notre affection. »

Après cette petite allocution, l'audition a commencé dans l'ordre fixé par un tirage au sort préalable.

Le jury, après une longue délibération, a cru devoir partager le prix *ex æquo* entre deux candidats dont les qualités ont été remarquées à divers titres.

On a voté au scrutin secret et proclamé à l'unanimité MM. Bizet (Georges) et Lecocq (Charles).

La direction ayant été consultée sur le mode d'attribution, il a été décidé :

Que chacun des lauréats recevrait une somme de 600 francs, et une médaille d'or de 150 francs ;

Que les deux partitions seraient alternativement jouées sur le théâtre des Bouffes-Parisiens.

La pièce a pour titre : *le Docteur Miracle* ; les paroles sont de MM. Léon Battu et Ludovic Halévy.

MUSICA DIVINA

Sive Thesaurus concentuum selectissimorum omni cultui divino totius anni juxta ritum sanctæ ecclesiæ catholicæ inservientium : ab excellentissimis superioris ævi musicis numeris harmonicis compositorum ; quos e codicibus originalibus tam editis quam ineditis accuratissime in partitionem redactos ad instaurandam polyphoniam vere ecclesiasticam publice offert CAROLUS PROSKE. *Annus primus, Harmonias IV vocum continens. — Tomus II. Liber Motettorum.* — Ratisbonæ, Fred. Pustel, 1855.

(Premier article.)

En 1854, j'ai rendu compte dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* du premier volume de cette belle collection, lequel contient un choix de douze messes à quatre voix des maîtres les plus illustres du XVIe siècle. J'ai dit alors quel est le but de cette publication, et comment le savant éditeur, M. le chanoine Proske, de Ratisbonne, en a rassemblé les matériaux. Je rappellerai seulement ici que de grandes dépenses, trente années de recherches et de travaux, de longs voyages, beaucoup de patience et d'intelligence ont été nécessaires pour recueillir les éléments de ce monument de l'histoire de l'art, enfin pour mettre en partition et traduire en notation moderne une si grande quantité de musique produite dans les anciens temps. Aujourd'hui, je vais donner aux lecteurs de la *Gazette musicale* un aperçu de ce que renferme le deuxième volume dont l'impression a été terminée en 1855. Je suis bien en retard, je l'avoue, dans l'accomplissement de la mission que je me suis donnée, et les amateurs de l'art ancien pourraient m'accuser de paresse, aussi bien que le vénérable éditeur de la *Musica divina*, si tout le monde ne savait que la multitude de mes occupations m'oblige souvent à ajourner des travaux pour lesquels mes penchants ne sont pas douteux.

Le plan de M. le chanoine Proske est le plus vaste qui ait jamais été conçu pour la publication de la musique d'église ancienne ; car il ne s'agit de rien moins que de réunir les œuvres les plus impor-

tantes en ce genre, produites depuis la fin du xve siècle jusqu'au xviie, et de diviser cette immense quantité de messes, de motets, de psaumes, de *Magnificat* et de cantiques en diverses séries qui renfermeront les compositions depuis quatre parties ou voix réelles jusqu'à seize. L'imagination s'effraie de ce travail immense, pour lequel un profond savoir n'est pas moins nécessaire qu'une persévérance à toute épreuve. On pourra comprendre l'étendue du travail entrepris par le savant éditeur de la *Musica divina* lorsqu'on saura que le premier volume, entièrement formé par les messes à quatre voix, est de 350 pages de musique en partition et 70 pages de préface et de notices sur les auteurs et leurs ouvrages, et que le deuxième, qui renferme les motets, également à quatre voix, n'a pas moins de 580 pages de musique et 56 pages d'index et de notices. Or, les messes et motets à cinq voix n'exigeront pas moins de deux volumes au moins égaux en étendue; puis viendront les compositions de même genre à six voix, puis à huit, à douze, à seize, en deux, trois et quatre chœurs; puis les Litanies, Lamentations, *Improperii*, *Magnificat*, *Te Deum*, etc. Puissent les forces et la santé de M. le chanoine Proske seconder son zèle dans sa noble entreprise et lui permettre de la mener à son terme!

Les auteurs dont les motets sont contenus dans ce deuxième volume sont au nombre de trente-quatre, et la plupart ont acquis une incontestable célébrité. On sait en effet quelle place tiennent dans l'histoire de la musique des hommes tels que Palestrina, Marenzio, Jean-Marie Nanini, Constant Porta, Félix Anerio, Jean Croce, Horace Vecchi, Paul Agostini, Grégoire Allegri, André Gabrieli, Mathieu Asola, Bernabei, Casini, Alexandre Scarlatti, Thomas de Vittoria, Clément *non papa*, Orlando de Lasso, Jacques de Kerle, Léon Hasler, Fux, tous glorifiés à juste titre par leurs contemporains et par les artistes des temps postérieurs. Leurs motets contenus dans le deuxième volume de la *Musica divina* sont au nombre de *cent quatre-vingt*, tous à quatre voix. M. Proske les a classés, conformément aux règles de la liturgie, en quatre sections, à savoir, en *propre de temps*, *propre des saints*, *commun des saints*, et convenables pour quelque temps où quelque fête que ce soit. Cette disposition, très-utile pour le service de l'église, n'a pas permis au savant éditeur de classer les compositions par ordre chronologique ou par écoles, car il a dû prendre là où il les a trouvées les compositions qui répondaient à son plan. Ainsi, à la suite d'un motet du xvie siècle, on en trouve de la fin du xviiie ou même du commencement du xviiie; à un maître des écoles romaine ou vénitienne succède un Allemand ou un Belge. Au point de vue de l'intérêt historique, il en résulte bien un peu de désordre; mais à celui de la variété des styles, il y a évidemment avantage.

La collection dont M. Proske a entrepris la publication se recommande précisément à l'attention des connaisseurs par cette éminente qualité de la variété. Depuis un demi-siècle environ les monuments de l'histoire de l'art ont commencé à sortir de la poussière des bibliothèques et ont dissipé les ténèbres répandues sur la destinée de cet art dans les temps antérieurs. Les collections de Paolucci et de Martini avaient commencé à faire connaître des fragments extraits des œuvres des anciens maîtres de l'Italie dans la seconde moitié du xviiie siècle; mais elles étaient peu répandues en deçà des Alpes. Ce fut Cherubini qui, le premier, les apporta à Paris. Plein de zèle et de dévouement, Choron dissipa une partie de sa fortune à les reproduire en France. Avant lui, Palestrina n'était connu que de nom chez quelques artistes français; le plus grand nombre même ignoraient que ce grand homme eût existé; car l'érudition de la plupart ne remontait pas plus haut que l'époque de Lully. Choron n'a trouvé d'imitateurs que dans les pays étrangers. J'avais essayé de le suivre dans son entreprise en proposant par un prospectus répandu à plusieurs milliers d'exemplaires, il y a quarante ans, la publication des œuvres de Jean-Sébastien Bach pour l'orgue, et j'avais trouvé pour résultat *trois souscripteurs*. Il n'en a pas été de même en Allemagne, en Italie, en Angleterre. Si la musique n'y compte pas plus d'amateurs qu'en France, proportion gardée des populations, on y comprend certainement mieux l'art sérieux dans une certaine partie de la société. A Rome, M. l'abbé Alfieri, aujourd'hui camérier secret du pape avec le titre de *Monsignor*, a pu mener à bien l'entreprise de la publication d'une partie des œuvres de Palestrina pour l'église, dont huit ou neuf volumes in-folio ont paru. A Londres, une société d'artistes a trouvé assez d'adhérents pour reproduire en partition les œuvres de leurs vieux maîtres Bird, Tallys, Morley, Wilbye, Wulke, Gibbon, et autres. Déjà le docteur Arnold avait pu donner, aux applaudissements de l'Angleterre entière, une édition des œuvres de Haendel exécutée avec luxe, quoiqu'il existât déjà des éditions, données par Walsh, Randall, Cluer, Wright, Clarke, Harrison et autres, des ouvrages séparés du grand artiste.

L'Allemagne surpasse à cet égard tous les autres pays. Sans parler d'une infinité de collections particulières, d'œuvres anciennes qui ont paru dans l'espace des cinquante dernières années, nous voyons feu M. de Winterfeld entreprendre naguère l'histoire du chant évangélique sous toutes ses formes, et malgré le prix excessivement élevé de son livre, trouver assez de sympathie dans la nation pour mener à fin sa publication avec une très-considérable collection de compositions des anciens maîtres sur le chant choral, depuis le milieu du xvie siècle jusqu'à Jean-Sébastien Bach. Le respectable Rochlitz, dont l'existence entière a été dévouée à l'art, a pu compléter sa *Collection de morceaux de chant tirés des maîtres qui ont le plus contribué aux progrès de la musique*; collection rangée par ordre chronologique depuis Guillaume Dufay (fin du xive), jusque dans la deuxième partie du xviiie. M. François Commer, de Berlin, a fait marcher de front plusieurs collections importantes au nombre desquelles on remarque la *Musica sacra*, recueil des plus beaux ouvrages de musique produits dans les xvie, xviie et xviiie siècles, dans toutes les écoles et dans tous les genres, y compris ceux des meilleurs organistes de tous les temps; et la collection des œuvres des musiciens belges du xvie siècle (*Collectio operum musicorum Batavorum sæculi XVI*). Une première édition complète des œuvres de Jean-Sébastien Bach pour le clavecin seul avait été publiée à Leipzig au commencement de ce siècle; Naegeli en a donné une autre à Zurich; puis Griepenkerl, de Brunswick, en a publié depuis peu d'années une beaucoup plus considérable dans laquelle il a fait entrer beaucoup de fugues, de fantaisies restées inédites jusqu'à ce jour, ainsi que plusieurs concertos; collection que le savant Dehn et M. Roitzsch ont complétée. Une collection complète des œuvres d'orgue du grand artiste a été aussi publiée à Leipzig, en huit volumes; Dehn en a donné une autre composée de neuf concertos pour divers instruments avec accompagnement et de trois ouvertures pour orchestre; enfin, j'ai rendu compte dans la *Gazette musicale* de la belle, de l'immense entreprise des œuvres complètes de ce génie colossal et inépuisable. Déjà six volumes in-folio de ce beau monument ont paru; j'en parlerai bientôt de nouveau. Une autre entreprise du même genre vient de se former pour une somptueuse collection des œuvres complètes de Haendel. Tout cela trouve des soutiens, des souscripteurs, des acheteurs au delà du Rhin; car les Allemands attachent un point d'honneur à seconder ces honorables entreprises par des sacrifices d'argent, tandis que nous, qui le prodiguons pour des fantaisies de luxe, nous n'en avons pas pour les besoins de l'art.

Certes, l'entreprise conçue par le digne chanoine Proske est, de toutes celles du même ordre, la plus vaste par son plan, et le désintéressement de l'éditeur mérite les encouragements de quiconque aime l'art dans sa plus large conception : en Allemagne la sympathie ne lui a pas manqué, car la *Musica divina* y compte *six cents* souscripteurs, tandis que toute la France n'en a pu fournir que *neuf*. Ces deux chiffres sont plus significatifs que tout ce que je pourrais dire.

Quelques-uns des maîtres dont M. Proske a recueilli les ouvrages dans son volume de motets à quatre voix, sont maintenant connus

des artistes instruits, grâce aux publications classiques faites depuis que Paolucci et le P. Martini ont ouvert la voie et appelé l'attention de leurs contemporains sur des artistes de grande valeur dont les noms étaient à peine connus auparavant. Tels sont Palestrina, Constant Porta, Marenzio, Monteverde, Animuccia, Jean-Paul Colonna, et un petit nombre d'autres. Le premier surtout est devenu presque populaire. Il est peu de bibliothèque de musique où ne se trouve aujourd'hui au moins quelque fragment de ses œuvres. En France, Choron en a fait entendre quelque chose dans ses concerts de musique classique. Je ne me suis pas borné, dans mes *concerts historiques*, à faire exécuter quelques beaux morceaux de ce grand homme, car j'ai expliqué au public attiré par la nouveauté de ces concerts, en quoi consiste la beauté des productions religieuses du chef de l'école romaine, et par là j'ai fixé son attention sur des choses qu'il aurait peut-être écoutées avec distraction et dont il n'aurait pas compris la signification.

Mais s'il est un petit nombre de compositeurs des anciens temps sur lesquels les artistes ont acquis quelques notions, combien n'en est-il pas dont ils ne soupçonnent pas l'existence, ou du moins sur lesquels ils n'ont que de vagues indications ? Et remarquez que je ne parle pas des plus obscurs, mais bien des talents les plus élevés des XVIe et XVIIe siècles. Orlandus, ou Roland de Lassus, génie plus original que Palestrina, qui connaissait de lui à Paris quelque chose avant que j'eusse fait chanter, au mois d'avril de l'année dernière, un madrigal admirable dans le concert historique que j'ai donné dans la salle de Herz? Combien peu le connaissent encore! Et combien d'autres, en différents genres, ne méritent-ils pas l'intérêt de quiconque est sensible aux accents de la véritable musique religieuse?

J'essaierai, dans un prochain article, de donner aux lecteurs de la *Gazette musicale* un aperçu des qualités qui caractérisent le talent de quelques-uns des principaux artistes dont M. le chanoine Proske a choisi les morceaux avec un rare discernement. Puissé-je, en appelant leur attention sur la belle entreprise de ce digne ecclésiastique, faire cesser leur indifférence et les disposer à protéger une œuvre dont les dépenses sont énormes, et qui a besoin de protection pour arriver à son terme.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

SIX ŒUVRES POSTHUMES DE FUMAGALLI.

Il se mêle toujours une sorte d'amertume au plaisir d'écouter des œuvres posthumes, surtout lorsque ces œuvres sont d'un jeune artiste plein de talent et de sève, que nous applaudissions encore tout dernièrement. Tel est le sentiment que nous éprouvions à l'audition des derniers chants de Fumagalli, qui a eu lieu le dimanche 21 décembre dans les salons d'Erard. C'était presque une profanation que d'applaudir, tant était profond le recueillement avec lequel on écoutait ; c'était presque un sacrilége que d'être heureux en écoutant ces mélodies interrompues par cette mort si précoce, et cependant le bruit des applaudissements prédominait dans l'auditoire. MM. Lubeck, Krüger et Mlle Clémentine de Kérolan étaient chargés d'interpréter les morceaux dont se compose cet album. Tout le monde sait ce qu'il y a d'énergie et de *maestria* dans la manière savante de M. Lubeck, de grâce et de charme dans celle de M. Kruger ; mais Mlle Clémentine de Kérolan, qu'on voyait paraître pour la première fois devant une assemblée nombreuse, a tenu sous le charme un public habitué pourtant à entendre bien jouer du piano. *La Fille de l'air* est un morceau d'un sentiment exquis, d'une délicatesse infinie, qui devait convenir à la nature du talent de Mlle de Kérolan. Elle l'a joué comme le jouait Fumagalli. *Les Regrets* et *la Sérénade* que M. Krüger a fait entendre sont aussi de ravissantes mélodies qui ne perdent rien de leur suavité pour être encadrées dans des accompagnements aux rhythmes les plus piquants. *A une fleur*, inspiration tendre, expressive, et *la Roche du diable*, un de ces morceaux à large facture, fougueux, délirant, à la manière de Liszt, auquel il est dédié, ont été joués avec un grand succès par M. Lubeck. Ce nouvel album, disons plutôt, hélas! ce dernier album du bien regretté Fumagalli aura un immense succès ; et, pour que justice soit complète, ajoutons que M. Lefort et Mlle Bockoltz Falconi ont chanté comme toujours ; inutile de dire qu'ils ont été applaudis de même.

P. SÉLIGMANN.

GUITARE ET GUITARISTES.

Concours Makaroff à Bruxelles.

Un double concours avait été ouvert par M. de Makaroff à Bruxelles ; des prix étaient proposés aux auteurs des meilleurs morceaux écrits pour la guitare et aux luthiers qui auraient fabriqué les meilleurs instruments.

Vers le milieu du mois dernier, un jury composé de MM. Bender, Blaes, Damcke, Kufferath, Léonard, Servais et de M. de Makaroff, s'est réuni pour se prononcer sur le mérite des compositions et des instruments qui avaient été envoyés. Soixante-quatre compositions émanées de trente et un concurrents ont été soumises à l'appréciation du jury. Le premier prix a été décerné à la composition intitulée : *Concertino en la*, de J. K. Mertz (célèbre guitariste de Vienne, mort depuis peu) ; le second prix, à celle intitulée : *Grande sérénade*, op. 30, composée par N. Coste, de Paris. Sept guitares, envoyées par six facteurs, avaient été expédiées à M. de Makaroff ; le jury a accordé le premier prix à M. Scherzer, de Vienne ; le second, à M. Arbusen, de Saint-Pétersbourg. M. Coste, l'un des lauréats du concours, venu tout exprès de Paris, a fait entendre ensuite quelques-unes de ses compositions et, entre autres, la sérénade couronnée. M. de Makaroff a également joué quelques œuvres de M. Mertz ; cette audition a pleinement justifié l'excellente appréciation du jury. Mertz avait obtenu quatre voix pour le premier prix, et M. Coste, trois. Le second prix a été donné à ce dernier, à l'unanimité.

A ce bulletin sommaire, où sont consignés les résultats du concours, nous joindrons quelques extraits d'une lettre que M. de Makaroff nous adresse, et qui contient des détails intéressants sur Mertz ainsi que sur Scherzer.

« J. K. Mertz a cessé de vivre le 14 octobre dernier. Il est mort à Vienne dans toute la force de l'âge, presque inconnu des amateurs mêmes, de guitare ; car bien qu'il ait publié de son vivant un grand nombre d'œuvres, la plupart de ces compositions écrites à la hâte, et pour complaire à ceux qui demandent avant tout de la musique facile et légère, ne peuvent donner aucune idée de son immense talent. Le véritable Mertz se trouve tout entier dans les manuscrits dont je suis possesseur, et dont l'un vient d'être couronné au concours ouvert par moi. Un style noble, élevé, large, exempt de tout charlatanisme, constitue le principal mérite de ces productions marquées au cachet de l'originalité, et dans lesquelles se rencontrent toujours des effets nouveaux, brillants ; ajoutez à cela une connaissance solide des principes de la musique, un goût exquis, une verve inépuisable, et enfin ce je ne sais quoi qui séduit et charme, sans fatiguer jamais.

» Certainement Mauro Guiliani fut l'homme de génie de la guitare, mais on doit convenir que sa musique a fait son temps, et qu'elle n'offre plus guère d'intérêt (dans ses trois concertos par exemple), que comme échantillon de musique classique. D'ailleurs, Guiliani s'égare quelquefois sur le véritable caractère de son instrument. Quant à Mertz, personne avant lui n'en avait si bien étudié les ressources et les mystères. De là vient que tout ce qu'il a écrit est véritablement musique de guitare, et que le rare mérite de ses œuvres, c'est d'être éminemment pratiques, à la différence de celles qui pour être médiocres n'en sont pas moins hérissées de difficultés, et ne produisent sur le public d'autre effet que

celui d'un combat à outrance entre le morceau et l'exécutant, combat qui ne finit pas toujours à l'avantage de ce dernier.

» A côté de Mertz, qui fut non-seulement un grand artiste, mais un homme bon, simple et modeste qui ne semblait pas se douter de sa valeur, il faut citer cet autre artiste excellent qu'on pourrait surnommer l'Erard de la guitare, ce Scherzer dont l'instrument a remporté un premier prix. A lui seul, il a fait plus que tous ses prédécesseurs ensemble. Avant d'avoir vu sa guitare, il est impossible de s'en former une idée ni de se douter du degré de perfection où il l'a portée tout à coup. Sa puissance de son est telle qu'elle ne le cède en rien à la harpe, ni aux autres instruments de salon et d'orchestre. Pour la douceur, la plénitude et la propriété chantante, c'est-à-dire celle de vibrer et de porter le son, cette guitare est quelque chose de merveilleux. Aussi modeste qu'habile, Scherzer a vécu jusqu'à présent dans l'obscurité la plus complète. Il a passé plus de trente ans, comme contre-maître, dans l'atelier jadis si renommé de Stauffer père et fils, qui, après la révolution de 1848 à Vienne, se sont retirés des affaires avec une fortune à laquelle leur contre-maître avait largement travaillé, sans en profiter le moins du monde. Dieu veuille que la publicité de mon concours l'aide à sortir d'une situation qui n'est pas en rapport avec son mérite.

» Quoique possesseur des manuscrits de Mertz, je ne songe nullement à en profiter dans mon intérêt personnel. Tout au contraire, si je publie ces manuscrits, en commençant par l'œuvre couronnée, c'est uniquement dans celui de la veuve du grand artiste, restée sans fortune et sans appui. »

N. DE MAKAROFF.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *la Favorite*, *le Prophète* et *Robert-le-Diable* ont composé le répertoire de la semaine.

*** LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la représentation de *la Favorite*, donnée lundi dernier.

*** La première représentation du *Trouvère* n'aura lieu que vendredi ou le lundi suivant.

*** On répète au théâtre des Bouffes-Parisiens un opéra fantastique en un acte, de M. Mestépès, musique de M. J. Offenbach, et ayant pour titre: *Les trois baisers du Diable*. Cette pièce est tirée d'une légende béarnaise et sort entièrement du genre de celles données jusqu'à présent aux Bouffes-Parisiens. MM. Guyot, Tarjan et Mlle Dalmont sont chargés d'interpréter cet ouvrage dans lequel doit débuter Mlle Abingdon.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire donnera son troisième concert aujourd'hui dimanche 4 janvier, à deux heures précises, salle Herz; en voici le programme : 1° Symphonie en *fa* de Gouvy; 2° fantaisie pour violon, par Alard, exécutée par le jeune Sarasate; 3° chœur de Rameau; 4° fragment d'un quatuor d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes; 5° air de *Zaïre*, chanté par M. Dumestre; 6° symphonie en *ré* majeur, par Gounod; 7° prélude de Bach, arrangé pour chœur et orchestre par Gounod.

*** Le concert de Mme Pleyel, que nous avons annoncé dans le dernier numéro de notre journal, aura lieu le samedi 17 dans la salle Erard. Les morceaux que doit exécuter la célèbre pianiste sont : 1° *Concerto en sol mineur*, de Mendelssohn; 2° *Souvenir* et *Illustration* du *Prophète*, de Meyerbeer (les patineurs), par Liszt; 3° *le Rêve de la fileuse*, par H. Litolff; 4° *Caprice* sur *la Truite*, de Schubert, par Stephen Heller; 5° *Grand concerto symphonique*, par H. Litolff. Dimanche prochain nous publierons le complément de ce riche programme.

*** M. Emile Durand, professeur au Conservatoire, vient d'être nommé organiste de Saint-Roch, en remplacement de M. Fessy.

*** Dimanche dernier on a exécuté à Saint-Thomas-d'Aquin une messe pour voix d'enfants, composée par M. Hocmelle. On a particulièrement remarqué le *Gratias*, et le *Qui tollis* du *Gloria*, le *Sanctus*, et surtout l'*Agnus Dei*, pastorale empreinte d'une foi naïve. M. Hocmelle a improvisé sur un Noël un offertoire très-heureux. L'exécution de la messe fait le plus grand honneur à M. Goumard, maître de chapelle, et à M. Darnaut, organiste du chœur.

*** Le voyage de M. le baron Taylor en Afrique a été pour le fondateur des associations artistiques l'occasion d'une ovation dont les journaux d'Alger ont rendu compte avec de grands détails. Un banquet lui a été offert, où se sont réunies plus de cent personnes. Des discours ont été prononcés au milieu d'unanimes applaudissements. Nous avons sous les yeux une belle cantate composée et exécutée en son honneur sur le théâtre d'Alger. C'est M. Rouget de Brion qui en a écrit les paroles, et M. le baron Bron la musique.

*** M. Ballande a inauguré samedi les cours de lecture, de diction et d'action oratoire et théâtrale qu'il va régulièrement donner à la salle des Concerts-Musard. L'affluence était nombreuse et distinguée. Le succès de M. Ballande comme professeur a égalé, sinon surpassé ceux qu'il obtenait comme acteur.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Gand*, 27 décembre. — Dans le concert donné au Casino, c'est Arban qui a mérité les honneurs de la soirée. C'est là un talent hors ligne et réellement digne du succès qu'il a obtenu. Comme avec Vivier et quelques rares virtuoses encore, ce n'est pas l'instrument dont il se sert qu'on admire, c'est la puissance de volonté, la difficulté des études, l'instinct musical, ce quelque chose d'innommé qui lui a permis de le transformer, de le dompter comme il le fait. Arban tire du cornet des sons pleins de douceur en même temps que de force, et cette sonorité que l'artiste semble rechercher, ne lui fait pas oublier le sentiment qu'il met dans ses chants et qui en rapproche l'impression de celle que pourrait produire la voix humaine. Son agilité est extrême; le détaché de chaque note est merveilleux; des sons doubles, triples, se font entendre à la fois, et au milieu de tout cela, rien de confus, rien d'embrouillé pour l'auditeur, le rhythme existe toujours, et à travers cette perfection inouïe de mécanisme, la mélodie continue à se faire jour.

*** *Liége*. — M. Terry, professeur de chant à notre Conservatoire, met en souscription, chez Mme Ve Muraille, une curiosité musicale du crû. Il s'agit de l'opéra wallon de J.-N. Hamal, *Li Voyège di Chaufontaine*. M. Terry fera précéder la partition de cette œuvre, réduite pour piano et chant, d'une notice sur la vie et les ouvrages de J.-N. Hamal.

*** *Amsterdam*. — Le secrétaire de la direction générale de la Société hollandaise pour l'encouragement de la musique vient de publier un rapport très-intéressant, dont nous extrayons les faits principaux. Les écoles de chant, les écoles normales, les sociétés de chant et les écoles musicales de l'Association sont au nombre de vingt-cinq, avec sept cent cinquante élèves et trente-quatre professeurs. L'Association publie un recueil des œuvres des compositeurs hollandais du XVIe siècle : *Collectio operum musicorum Batavorum saec.* XVI. Dix volumes ont paru; le onzième est en préparation. Chaque année, la Société met au concours des prix dont l'importance varie de 80 à 500 florins. Parmi les sujets du concours pour 1857, nous avons remarqué les suivants : *Drame historique néerlandais*, pour être mis en musique; *Symphonie avec chœurs*, pour chœur mixte et orchestre; *Elie au mont Horeb*, oratorio, etc. Quant à la situation financière de l'Association, elle est des plus prospères; on peut en juger d'après les chiffres suivants : compte général, 761,550 florins; fonds de réserve, 41,800 fl.; fonds de secours, 160,968 fl.; fonds destiné à la publication d'ouvrages néerlandais, 73,213 florins.

*** *Berlin*. — *Un jour en Russie*, opéra comique du maître de chapelle, M. Dorn, a été représenté pour la première fois au théâtre Royal le 19 décembre. Malgré quelques bizarreries, le nouvel ouvrage de l'auteur des *Nibelungen* a obtenu un fort honorable succès. Les principaux rôles ont été interprétés par Mmes Wagner et Herrenbourg, MM. Formès et Krausé. L'auteur a été rappelé après le premier acte.

*** *Mayence*. — Le premier concert d'abonnement de la *Liedertafel* a eu lieu le 15 décembre. On y a entendu, entre autres, le *Capricio* de Vieuxtemps, magistralement exécuté par M. Baldenecker, et le finale de *Loreley*.

*** *Darmstadt*. — Nous venons d'avoir une magnifique représentation de *Robert le Diable*. Jamais ce bel ouvrage n'avait été si bien interprété jusque dans ses moindres détails. Mme de Laszlo dans le rôle d'Isabelle, Mme Nimbs (Alice) et M. d'Alle Aste (Bertram), ainsi que M. Grill, qui chantait pour la première fois le rôle de Robert, ont électrisé l'auditoire.

*** *Halle*. — Un jeune artiste berlinois vient de faire une esquisse de la statue de Haendel, qui doit être érigée ici en 1859. Le célèbre compositeur est représenté en costume du temps, habit brodé, l'épée au côté, et coiffé d'une imposante perruque.

*** *Varsovie*. — Le pianiste Willmers a eu l'honneur de se faire entendre dans une soirée au palais du gouverneur prince Gortschakoff, en présence d'un nombreux et brillant auditoire. Le célèbre virtuose donnera ses concerts les 21, 26 et 28 décembre.

*** *Saint-Pétersbourg*. — La Société philharmonique a donné, au bénéfice de ses veuves et de ses orphelins, le grand concert vocal et instrumental qu'elle organise chaque année. Les artistes de l'Opéra-Italien en ont fait presque à eux seuls les honneurs. L'ouverture de *l'Étoile du Nord*, exécutée par un orchestre fortifié de musique militaire, a excité un enthousiasme prolongé. Le sestetto de *Don Giovanni*, chanté par Mmes Lotti, de Meric et Marai, et par MM. Lablache, Calzolari et Tagliafico, a fait plaisir. Le terzetto de l'*Italiana in Algieri*, chanté par MM. Lablache, Marini et Calzolari, a été bissé. Mais aucun morceau n'a pu lutter contre le duo des *Huguenots* chanté par Mme Lotti et M. Marini.

*** *Mexico*. — Mlle Vestivali, qui dirige le théâtre de notre ville, a sa troupe italienne au complet. A la tête de *prime donne assolute* figure la comtesse Taccani-Tasca.

Le Gérant : S. DUFOUR.

VENTE DU MOBILIER bronzes, tentures, rideaux, vases en porcelaine de Chine et de Sèvres, lustres, etc., garnissant l'hôtel de feu M. Pescatore, 13, rue St-Georges. — 9,000 cigares. — Les mercredi 7 et jeudi 8 janvier. Exposition particulière le lundi 5 et publique le mardi 6. Le catalogue se distribue chez M. Charles Pillet, commissaire-priseur, rue de Choiseul, 11, successeur de M. Bonnefonds de Lavialle.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volouté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorus, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

L'HARMONIFLUTE de MAYER-MARIX, ce charmant instrument portatif est le plus délicieux cadeau d'étrennes de cette année.

On peut l'entendre tous les jours, de 11 à 5 heures, au dépôt, 46, passage des Panoramas, à Paris.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

OFFICE SPÉCIAL DE PUBLICITÉ POUR LA RUSSIE. Régie exclusive des journaux de Saint-Pétersbourg autorisés pour les annonces. Direction à Paris, boulevard des Italiens, n° 1.

A présent que la conclusion de la paix a rétabli entre les deux nations des rapports fâchesnement interrompus par la guerre, il importe aux grandes maisons industrielles de Paris de signaler leurs établissements et leurs produits à la riche clientèle et aux débouchés importants que leur a toujours offerts la Russie. L'*Office de publicité*, par la réunion dans ses mains des principaux organes de publicité de Saint-Pétersbourg, leur en donne le moyen à des conditions très-modérées et qui présentent toute garantie.

Pour les renseignements et les tarifs, s'adresser de 9 à 4 heures à l'*Office de publicité*.

AGENCE DRAMATIQUE
BORSSAT ET Cie,
Boulevard Saint-Denis, n° 3. 12-16

PLEYEL * & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheathstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou : 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie : 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re cla se à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce * RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 2. | 11 Janvier 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année trois splendides albums à ses abonnés :

1° ALBUM DE PIANO.

Contenant sept morceaux de

F. HILLER. **Valse expressive.**
KRUGER. **Duettino**, dialogue musical.
LACOMBE. **Marche turque.**
ROSENHAIN. **Fête villageoise.**
SCHUMANN. **Mazurka.**
STAMATY. **Souffle du printemps**, pensée fugitive.
WOLFF. **Chanson polonaise.**

2° ALBUM DE CHANT.

Contenant huit morceaux de

GÉRALDY. **Une lettre au bon Dieu**, paroles de M. Cabaret-Dupaty.
HARTOG. **Les Reliques**, paroles de M. Ch. Reynaud.
LÉO. **Le Christ au roseau**, paroles de M. F. Tourte.
MAILLART. **Couplets de l'ermite**, des *Dragons de Villars*, paroles de MM. Lockroy et Cormon.
MEYERBEER. **A Venise**, barcarolle, paroles italiennes de Pietro Beltrame, traduites par Emilien Pacini.
PANOFKA. **Prends garde à l'oiseleur**, paroles de M. A. Decroix.
ROSENHAIN. **Un Rêve**, paroles de M. V. Hugo.
VIVIER. **Barcarolle**, paroles de M. Pierre Dupont.

3° ALBUM COMIQUE.

CONTENANT SIX SCÈNES COMIQUES, PAROLES DE BOURGET ET MUSIQUE DE LHUILLIER, AVEC DESSINS DE NADAR.

Ces primes sont à la disposition de MM. les abonnés anciens et nouveaux. Elles seront envoyées à ceux qui habitent la province.

SOMMAIRE. — *Musica divina* (2e et dernier article), par **Fétis** père. — Vocalises et Solfèges. — Enseignement du piano, auditions et concerts, par **Henri Blanchard.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

MUSICA DIVINA

Sive Thesaurus concentuum sclectissimorum omni cultui divino totius anni juxta ritum sanctæ ecclesiæ catholicæ inservientium : ab excellentissimis superioris ævi musicis numeris harmonicis compositorum ; quos e codicibus originalibus tam editis quam ineditis accuratissime in partitionem redactos ad instaurandam polyphoniam vere ecclesiasticam publice offert CAROLUS PROSKE. *Annus primus, Harmonias IV vocum continens. — Tomus II. Liber Motettorum.* — Ratisbonæ, Fred. Pustel, 1855.

(2e et dernier article) (1).

Au nombre des auteurs choisis par M. le chanoine Proske pour sa collection de motets à quatre voix, on remarque Jean-Joseph Fux, dont le nom allemand était vraisemblablement *Fuchs*, et dont la carrière d'artiste appartient à la seconde moitié du XVIIe siècle et à la première du XVIIIe. Fux n'est connu des musiciens français (si toutefois il l'est) que par son traité de composition publié sous le titre de *Gradus ad Parnassum*, et dont il existe une exécrable traduction française. Ce livre ne lui a fait parmi nous que la réputation d'un pédant bourré de contre-point; cependant il eut une grande réputation de compositeur en Allemagne, et surtout en Autriche, ayant été maître de la chapelle impériale sous trois empereurs. Il eut même des succès à la scène, et ses opéras *Elisa*, écrit en 1714 à l'occasion de l'anniversaire natal de la tante de l'empereur Charles VI, et *Costanza e fortezza*, représenté en 1723 pour le couronnement de ce prince comme roi de Bohême, produisirent une vive sensation. L'empereur fut si satisfait de l'*Elisa*, que pour donner à son maître de chapelle un témoignage éclatant de son estime, il voulut accompagner lui-même au clavecin pendant la troisième représentation. Ce fut à cette occasion que Fux, placé près de l'empereur et lui tournant les feuilles de la partition, s'écria, voyant l'habileté du monarque dans l'art d'accompagner : *Quel dommage que Votre Majesté ne soit pas un maître de chapelle! — Il n'y a pas de mal, monsieur le maître*, répondit Charles VI en riant ; *je me trouve bien comme cela.* Après la représentation, il y eut une loterie de bijoux pour les exécutants de l'ouvrage; la valeur

(1) Voir le n° 1.

des lots était depuis 500 florins jusqu'à 2,000, et tous les numéros étaient gagnants. La partition d'*Elisa* fut gravée aux frais de l'empereur, et les exemplaires, tirés à petit nombre sur papier de Hollande, se vendirent à raison de 50 florins.

Tout cela est oublié depuis longtemps, car tel est le sort des choses que le monde et les gens de cour accueillent avec enthousiasme : quand elles ont perdu l'attrait de l'à-propos et de la nouveauté, elles tombent dans un profond oubli. Les œuvres du génie seules et les choses sérieuses bravent l'effet du temps et retrouvent toujours une partie de l'intérêt qu'elles ont d'abord inspiré. Les opéras de Fux ont disparu pour jamais ; sa musique d'église peut encore fixer l'attention des connaisseurs. Elle n'est pas exempte d'une certaine sécheresse; mais elle est si bien écrite, si pure dans les mouvements des voix et l'enchaînement des parties, qu'elle peut encore servir de modèle pour cet art, si peu pratiqué de nos jours, de faire chanter toutes les voix qui concourent à l'harmonie. Le premier motet de ce maître, publié par M. Proske : *Ad te, Domine, levavi animam meam*, est remarquable sous ce rapport; mais il y a plus de sentiment dans le petit motet : *Dicite pusillanimes*, qui est le n° 6 de la collection. Le style de Fux semble être une alliance entre l'ancienne tonalité et la nouvelle, bien que ses formes rappellent celles de l'école romaine à la fin du XVIe siècle.

Cette alliance des deux tonalités et la tendance vers la moderne sont plus marquées encore dans la musique de Pompeo Canniciari, maître peu connu, quoique son mérite fût considérable. Il appartient à une époque un peu plus rapprochée de nous que le vieux Fux, car il devint maître de chapelle de l'église Sainte-Marie-Majeure à Rome en 1709, et ne mourut qu'au mois de décembre 1744, au service de cette basilique. Canniciari est un des membres de cette cohorte d'artistes d'un talent réel et solide dont les noms sont ignorés des musiciens, bien qu'ils aient produit d'excellents ouvrages et qu'ils aient été bien supérieurs à d'autres qui ont joui de brillantes renommées. Son motet sur la Salutation angélique : *Ave, Maria, gratiâ plena*, qui forme le n° 10 de la collection de M. le chanoine Proske, est un morceau du plus grand mérite. Son harmonie correcte et pleine est remplie de modulations naturelles et gracieuses qui appartiennent plus à la tonalité moderne qu'à celle du plain-chant. Le rhythme y est marqué par des phrases bien cadencées. Les imitations tonales y sont traitées avec les mutations du système de la fugué né avec la tonalité moderne, au lieu d'être réelles, comme celles des anciens maîtres. Enfin ce motet a dans son ensemble une douceur, une onction pleines de charme. S'il était exécuté dans une de nos églises avec de belles voix, avec le fini et les nuances nécessaires, il produirait un bel et grand effet.

On ne peut rien ajouter à la gloire de Palestrina : ce grand maître est maintenant placé au plus haut rang des compositeurs anciens de musique d'église par les hommes instruits de toute l'Europe, comme il l'était depuis longtemps en Italie. Je crois donc pouvoir me dispenser de faire ici l'analyse de quelques-uns de ses plus beaux motets publiés par le savant éditeur de la *Musica divina*, afin de me livrer à l'examen des œuvres de plusieurs compositeurs moins connus, et pourtant dignes de l'être par des talents très-distingués. En première ligne se place parmi eux Marenzio, génie original, mélancolique, qui, s'affranchissant en général des formes en usage chez ses contemporains, ne fait pas consister comme eux le style de ses œuvres dans les imitations multipliées d'un thème donné. Son but est l'expression ; la douceur et la grâce du chant, le rhythme régulier des cadences fréquentes, et les effets souvent inattendus du passage d'un ton dans un autre, sont ses moyens. La lecture de ses ouvrages fait voir avec évidence qu'il ne se proposait pas de modèle et qu'il s'abandonnait sans réserve à ses inspirations. Il y a peut-être plus d'originalité, plus de hardiesse dans ses madrigaux que dans sa musique d'église ; néanmoins, celle-ci a des beautés de premier ordre. L'harmonie de Marenzio est très-pure et remarquablement bien écrite ; mais elle n'a point pour base les recherches de combinaisons : tout y est naturel et suave. M. le chanoine Proske a inséré quatorze motifs de ce grand musicien ; la plupart sont d'une grande beauté, et se distinguent par des qualités particulières. Celui de la fête de saint Étienne, premier martyr, *Sepelierunt Stephanum*, est empreint d'une mélancolie profonde. On y remarque des tendances de modulations bien singulières pour le temps où il vécut. Dans le motet de l'Ascension, *O Rex gloriæ*, l'originalité se manifeste par le caractère rhythmique. Celui de la fête de la Conception de la Vierge, *Conceptio tua*, est l'expression d'une douce joie, caractérisée par les formes de la mélodie, par le choix du ton, et par celui des voix de soprano, de contralto et de ténor sans basse. Enfin, dans chacune de ses productions, le rapport du travail de l'artiste avec le sens des paroles est toujours remarquable. Je ne crois pas me tromper dans l'opinion que me suis formée du talent de Marenzio comme le plus original et le plus suave entre tous les grands musiciens du XVIe siècle, particulièrement chez les Italiens. Jean Croce seul pourrait lui disputer ce mérite ; mais il y a cette différence entre eux, que Marenzio est original par le sentiment, et Croce par l'esprit.

Thomas-Louis de Vittoria, maître espagnol qui vécut longtemps en Italie, est aussi un de ces artistes dont le grand mérite n'a pas été apprécié à sa juste valeur, parce que ses œuvres sont devenues fort rares. La collection de la *Musica divina* renferme seize motets de sa composition à quatre voix. Quelques uns, particulièrement *O magnum mysterium*, celui de la Purification, *Senex puerum portabat*, celui de l'Annonciation, *Ne timeas, Maria*, et celui des fêtes de Vierges, *Veni, sponsa Christi*, sont d'une beauté achevée. Il ne faut pas chercher dans la musique de Vittoria l'originalité de Marenzio ; mais au mérite d'une harmonie très-pure et riche de combinaisons, il joint celui d'une mélodie dont les formes gracieuses ne se ressentent en rien de la gêne du style d'imitation scolastique.

Quelques maîtres de l'école romaine dont on trouve des motets dans la *Musica divina*, par exemple Jean-Marie Nanini et Félix Anerio, ne peuvent être considérés comme inventeurs au point de vue de la mélodie ; le dernier, en particulier, n'évite pas la monotonie et laisse désirer plus d'élégance dans la partie supérieure de son harmonie ; mais tous deux ont des combinaisons de rhythmes qui ont de l'intérêt, et possèdent d'ailleurs une remarquable habileté dans l'art d'écrire.

Jean Croce, qui appartient à l'école vénitienne, est un des artistes les plus intéressants de son époque. Il appartient aux vingt dernières années du XVIe siècle et aux premières du XVIIe. L'originalité de son génie est plus saisissante dans le genre madrigalesque que dans la musique d'église ; mais dans celle-ci même il marque une époque de transition de l'art par la puissance du rhythme. Il n'a pas la gravité des maîtres formés à l'école de Palestrina ; mais son style est le produit d'une imagination riche et puissante. Né à Chioggia, et bercé avec les chants des marins et des pêcheurs, il paraît avoir puisé à cette source son goût pour les rhythmes fortement accentués et à notes fréquemment rebattues, qui sont les traits caractéristiques de son talent. Huit motets de sa composition se trouvent parmi ceux qui forment le deuxième volume de la *Musica divina* : tous sont remarquables par l'originalité de ces rhythmes et par une vivacité de style qui n'a pas d'analogie avec la manière des maîtres qui ont précédé cet artiste, si populaire parmi ses compatriotes, qui le désignaient habituellement par le nom de *Chiozzotto*. Horace Vecchi, dont on trouve trois motets dans la même collection, se fait remarquer, comme son compatriote Jean Croce, par l'accentuation des rhythmes ; mais il a moins d'originalité que lui.

Comme Palestrina, dont il fut le contemporain, Roland ou Orland de Lassus fut un géant dans l'art, par la force de conception, par l'originalité de sa manière et par sa fécondité. Sa renommée eut plus d'éclat, plus de popularité dans toute l'Europe que celle de son illustre rival. Renfermé dans l'exercice de ses fonctions à la chapelle pontifi-

cale et vivant isolé, Palestrina ne fut estimé de son vivant à sa juste valeur qu'en Italie, tandis que Lassus vécut dans les cours et jouit auprès d'un puissant prince souverain d'une faveur qui allait jusqu'à la familiarité. Les ouvrages de Palestrina n'étaient publiés qu'à Rome ou à Venise; ceux du grand maître belge étaient reproduits partout, en Italie, en Allemagne, dans les Pays-Bas, à Paris et à Londres. Il n'en est plus de même aujourd'hui, car les œuvres du chef de l'école romaine se trouvent en partition dans toutes les grandes bibliothèques, ainsi que chez beaucoup d'artistes et de musiciens instruits, tandis que les compositions de Lassus sont restées ensevelies presque jusqu'à ce moment et pendant près de deux siècles dans la poussière des bibliothèques. Ce n'est que depuis un petit nombre d'années qu'on a commencé à publier quelques-uns de ses motets en partition. Le savant et infatigable bibliothécaire de Berlin, M. Dehn, en a mis en notation moderne un très-grand nombre; mais il n'en a pas encore entrepris la publication. M. le chanoine Proske, qui a donné deux messes à quatre voix de ce grand homme dans le premier volume de sa collection, a placé dix-neuf de ses motets dans le second. C'est un véritable service rendu aux artistes qui désirent connaître les qualités par lesquelles le nom de Lassus a été en si grande vénération pendant une partie du XVIe siècle et jusque vers le milieu du XVIIe.

Lassus n'est pas le seul musicien belge que M. Proske a admis dans sa collection de motets : Jacques Clément, surnommé *non-papa*, et Jacques de Kerle y ont aussi obtenu une place qui, bien que fort étroite, peut permettre d'apprécier leur mérite dans l'art d'écrire. Le premier appartient à une époque quelque peu antérieure à celle où brilla Lassus. Jacques Clément fut un des hommes les plus remarquables de son temps, c'est-à-dire depuis 1530 jusqu'en 1550. Il serait même permis de le considérer comme le plus grand musicien de cette époque, s'il n'avait eu pour contemporain Nicolas Gombert, autre artiste d'une très grande valeur. Au reste, si M. Proske n'a admis qu'un seul motet à quatre voix de Jacques Clément dans la *Musica divina*, les amateurs d'antiquités musicales pourront mieux juger du mérite de cet excellent artiste par les vingt et un motets à quatre, cinq, six, sept et huit voix de sa composition, que M. François Commer, de Berlin, a publiés dans sa *Collectio operum musicorum Batavorum sæculi XVI*.

Les compositeurs de l'école allemande qui appartiennent à la seconde moitié du XVIe siècle et aux premières années du XVIIe, sont, dans le deuxième volume de la *Musica divina*, Haendel, connu aussi sous le nom de *Gallus*, Aichinger et Léon Hassler. Tous trois furent des artistes très distingués; mais Léon Hassler l'emporta sur ses deux compatriotes par la pureté de son style et par l'art de faire chanter toutes les parties avec grâce et facilité. Rien ne surpasse, chez les grands maîtres italiens, la perfection de style qui brille dans son motet de la fête de saint Thomas, apôtre, *Quia vidisti me, Thoma*, ni celui de la Visitation de la Vierge, *Beata es, virgo Maria*. Les imitations s'y font d'une manière si naturelle, qu'il semble, dans leur enchaînement, qu'elles constituent des parties. Léon Hassler est un de ces artistes de la plus haute valeur dont le nom est à peine connu des musiciens.

J'en ai dit assez dans ce qui précède pour faire comprendre aux lecteurs de la *Gazette musicale* l'importance et l'intérêt de la belle entreprise formée par son savant éditeur. C'est l'histoire véritable de l'art, car c'est cette histoire présentée d'une manière saisissante par ses monuments. Pour réaliser cette colossale entreprise, il ne fallait pas moins qu'une érudition profonde, une rare intelligence dans le choix des pièces, afin que la variété des styles s'y trouvât, le dévouement d'une vie laborieuse, et, enfin, des circonstances favorables pour recueillir tant d'œuvres diverses, dont la rareté est devenue excessive. Honneur au digne ami de l'art dont le zèle a mis en œuvre de si belles facultés et de si grandes ressources !

FÉTIS père.

VOCALISES ET SOLFÉGES.

Voici des paroles qui ont été récemment prononcées dans une séance solennelle du Conservatoire :

« La formation même de la voix est la base essentielle de tout en-
» seignement vocal. La nature a donné l'organe, la matière première
» pour ainsi dire; l'instrument reste à créer.

» Il faut en reconnaître, en déterminer l'étendue; il faut, par des
» procédés qui lui sont propres, se prémunir contre ses imperfections
» et ses dangers, mettre en relief ses qualités, perfectionner ses res-
» sources.

» Il faut qu'une gymnastique habile et progressive rende la voix
» souple, légère et maniable, et la remette au pouvoir du chanteur
» comme l'instrument le meilleur et le plus docile aux mains d'un ins-
» trumentiste. »

C'est le président de la solennité, M. Alfred Blanche, qui posait en ces termes les conditions d'un programme que plusieurs artistes éminents, et notamment deux professeurs du Conservatoire, Bordogni et Panseron, ont cherché successivement à remplir.

Bordogni, le premier, publia une collection de vocalises devenues célèbres par la grâce de leur mélodie, l'élégance de leur style, mais écrites sans plan arrêté, sans gradation, sans méthode. Les élèves pour lesquels travaillait le maître étaient déjà soit des chanteurs, soit des cantatrices habiles. C'est ainsi que sa première publication, composée pour une dame qui, malgré sa qualité d'amateur, possédait un talent d'artiste, renferme trente-six vocalises charmantes, mais d'une exécution des plus difficiles. Cet ouvrage, qui commença la réputation de Bordogni comme compositeur, eut un succès immense, et pourtant ce ne fut qu'après un assez long intervalle que l'auteur s'avisa d'écrire un recueil pour mezzo soprano. Ce nouvel ouvrage n'ayant pas moins réussi que le premier, Bordogni le transposa pour basse-taille et baryton, se flattant d'avoir terminé son œuvre.

Vers la même époque, Panseron mettait au jour sa méthode complète de vocalisation pour soprano et ténor, puis celle pour basse-taille, baryton ou contralto. Les vocalises de Panseron se posèrent en rivales de celles de Bordogni. Si la forme en était moins italienne, moins fine de style, en revanche on y trouvait, avec des mélodies qui n'étaient dépourvues non plus ni de grâce ni de charme, tous les avantages d'un plan mûrement conçu, d'une marche philosophique, à l'aide desquels le professeur conduit l'élève pas à pas depuis le commencement de son éducation jusqu'à la fin.

Ce fut alors que Bordogni, comprenant ce que la simplicité, la facilité des vocalises de Panseron leur valait de succès populaire, et voyant ces mêmes vocalises employées comme introduction aux siennes propres, composa les livres 6, 7, 8, 9, 10, 11 et 12. Mais ces livres, beaucoup plus faciles que les premiers, sont pourtant beaucoup moins connus. De son côté, Panseron, continuant son œuvre, publia des études spéciales, des vocalises spéciales, et, enfin, une méthode complète pour mezzo-soprano.

Sans vouloir établir de parallèle entre ces deux auteurs, ni dresser un compte rigoureux de leurs mérites divers, nous dirons qu'ils ont leur spécialité bien marquée, et peuvent s'entr'aider plutôt que s'entre-nuire. Les vocalises de Panseron étant plus faciles, il faut les étudier avant de passer à celles de Bordogni, dont les œuvres, du reste, viennent d'être classées dans une nouvelle édition, selon le degré de force des élèves et le genre de leurs voix.

Pour rendre à chacun la justice qui lui est due, nous ajouterons que Panseron a composé, outre ses méthodes de chant, un grand nombre de solfèges, formant un cours complet depuis l'A B C, la suite de l'A B C, le solfége à deux voix jusqu'au solfége d'artiste sur toutes les clefs. Ce cours de lecture est couronné par un solfége concertant à deux, trois et quatre voix, de force différente, en sorte que dans une classe nombreuse on puisse distribuer les parties selon la

capacité des élèves, et par un solfége d'ensemble, où toutes les difficultés des morceaux d'ensemble se trouvent réunies. Ce n'est pas tout : Panseron a publié encore un solfége spécial pour voix de basse, un solfége à deux voix pour basse-taille et baryton, et deux livres à changements de clefs pour faire suite au solfége d'artiste. Ses plus récentes publications sont un solfége pour mezzo soprano, un solfége pour contralto et un traité d'harmonie pratique et de modulation, ce qui conduit jusqu'au dernier terme l'éducation du musicien.

Aujourd'hui les ouvrages de Bordogni et de Panseron sont les guides naturels des chanteurs. Plusieurs professeurs d'instruments ont même placé dans les méthodes composées par eux quelques-unes des vocalises de ces maîtres, comme exemples de style et de goût, et ce fait n'a rien d'étonnant puisque les grands chanteurs ont toujours servi de modèle aux instrumentistes.

Bordogni était Italien de naissance et d'école; mais Panseron est Français, élève du Conservatoire, lauréat de l'Institut, et l'on sait de quel rempart de préjugés l'Italie se munissait, il y a peu de temps encore, contre toute invasion de la musique française, de l'école française et du goût français. Eh bien, ce rempart n'existe plus, ou du moins une large brèche y a été faite, et Panseron a eu l'honneur d'y contribuer. Un journal de Milan, l'*Italia musicale*, dans son numéro du 22 novembre 1856, contenait une appréciation non moins flatteuse que juste des ouvrages d'enseignement dont Panseron est l'auteur, à propos de son solfége concertant. Nous voudrions pouvoir reproduire ici tout l'article de notre honorable confrère; bornons-nous à dire que, suivant lui, le solfége concertant doit rendre encore de plus grands services en Italie qu'en France, en Angleterre, en Allemagne et en Amérique, parce que l'Italie commence à peine à voir s'élever dans son sein ces écoles de chant populaire et choral que les autres pays possèdent depuis des années. Ceci n'est que le moindre éloge accordé à l'ouvrage et à l'auteur; mais nous l'avons choisi comme plus significatif que tout autre pour l'état actuel des relations internationales de la France et de l'Italie.

R.

ENSEIGNEMENT DU PIANO, AUDITIONS ET CONCERTS.

De même que Rome, Venise, Florence et les autres capitales de l'Italie eurent chacune leur école de peinture qui les fit briller dans le monde artistique, Paris, notre capitale de tous les arts, se distingue par ses diverses écoles de piano. Et d'abord, est-il absolument nécessaire d'être un habile, un célèbre virtuose pour former de grands artistes? Nous ne le pensons pas. Czerny, qui n'a jamais été qu'un pianiste de second ordre, au plus, a formé Liszt, Thalberg, Doehler, Mme Blahetka, et beaucoup d'autres illustrations pianistiques.

Kalkbrenner, qui procédait de la manière de Clementi, a laissé de nombreux disciples de cette belle école. Dire que Mmes Pleyel, Mattmann, Guénée, Polmartin, Clara Pfeiffer, Judith Lion et Caroline Beauvais en sont sorties, c'est suffisamment en faire l'éloge. Avec ces dames, on peut citer une foule de pianistes hommes, parmi lesquels se sont distingués et se distinguent tous les jours, Chopin et Stamaty. Ce dernier a aussi créé son école, école qui se fait remarquer par la finesse du jeu, la pureté et le *brio* du trait, le son plus doux que puissant, le phrasé plus correct que passionné, mais toujours classique, élégant et pur. Entouré de ses nombreux élèves, cet habile professeur vient de donner plusieurs séances dont il a presque seul fait tous les frais, disant à ces mêmes élèves : « Faites comme moi. » S'ils y parviennent, ils seront sûrs de se faire applaudir comme leur maître, à qui le succès n'a pas manqué.

Mme Clara Pfeiffer donne aussi des séances d'émulation musicale, en faisant exécuter à ses élèves les symphonies de Beethoven arrangées pour plusieurs pianos. Elles acquièrent, par cette musique d'ensemble, de l'aplomb, et s'initient aux différents styles des grands maîtres ; de manière que les leçons, les cours de Mme Pfeiffer sont d'intéressantes et d'amusantes auditions musicales pour les amateurs fort nombreux de la musique de piano. Mmes Mattmann, Clara Leveday, Louise Guénée, Pierson-Bodin, Caroline Beauvais et Polmartin procèdent, chacune dans la manière qui lui est propre, à l'enseignement partiel ou simultané du piano, sur lequel toute personne un peu bien élevée doit savoir dire une polka ou un accompagnement de romance. C'est un devoir social qu'il sera bientôt honteux de ne pas remplir.

Tandis que les professeurs officiels du Conservatoire, Mme Farrenc, MM. Herz, Marmontel et Lecouppey préparent, formulent leur matière à premier prix, ils donnent chez eux des séances de musique rétrospective qui sont on ne peut plus intéressantes, mettant ainsi leurs élèves sur la voie de les égaler un jour.

L'art musical est essentiellement philanthropique dans son enseignement et ses concerts de bienfaisance. Les dames patronnesses des œuvres de charité sont pour ainsi dire à l'affût de la moindre infortune, afin de la secourir en associant nos virtuoses à leurs bonnes actions.

Parmi ces virtuoses-professeurs livrant au public leurs œuvres, leur talent d'exécution et leurs élèves, il faut citer Mlle Judith Lion, qui unit à la figure orientale, à l'esprit français, la patience allemande dans l'enseignement de son art. Douée de cette philanthropie artistique dont nous venons de parler, elle vient de produire au grand jour du concert Mlle Amélie Belhomme, son élève, qui montait pour la première fois sur l'estrade de la publicité musicale. La jeune artiste n'a pas paru trop émue pour un premier début. A vrai dire, le public ne l'a pas été non plus très-fortement; il a cependant bien accueilli la jeune artiste, qui a dit avec une ardeur, un entrain brillant un trio de Mayseder, la *Grande valse de concert* de Brisson, et le trio sur la *Norma* du même compositeur. La bénéficiaire a dû s'effacer devant sa maîtresse, qui, sur l'harmonicorde Debain, a joué une charmante fantaisie empruntée au *Barbier de Séville*, de Rossini. Tous les motifs si saillants de verve et de gaîté de la charmante partition ont été dits, ou plutôt chantés par l'habile *harmonicordiste* avec ce charme et cette expression que sait si bien déployer Mlle Lion sur le nouvel instrument, dont la vogue augmente de jour en jour.

William, Henri et Auguste Binfield, cette trinité de musiciens anglais, ces virtuoses que leur double public anglo-français revoit et entend toujours avec plaisir, ont donné un concert jeudi dernier dans les salons Erard.

Une grande marche de Berlioz, un trio pour harpe, piano et orgue expressif, dédié à l'armée de Crimée, nous ont présenté M. William Binfield comme intelligent arrangeur, bon compositeur et habile pianiste. Henri Binfield est déjà, malgré ses dix-huit ans, un harpiste remarquable qui, depuis l'an passé, a fait et est en train de faire de grands progrès sur la harpe, ce bel instrument si déplorablement négligé de nos jours, mais que la maison Erard continue à fabriquer avec son incontestable supériorité.

La grande fantaisie de Parish-Alvars sur le *Mosè* de Rossini, et *le Perroquet*, bagatelle du même compositeur, ont donné au jeune virtuose de fréquentes occasions de se faire applaudir. Auguste Binfield, le plus jeune des trois frères, a recueilli dans un solo de *concertina* et les morceaux d'ensemble auxquels il a participé, le tiers des suffrages obtenus par cette artistique et intéressante famille.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

La Commission des primes; le rapport de M. Sainte-Beuve. — ODÉON : *la Réclame*, comédie en cinq actes, de M. Arnould Frémy. — PALAIS-ROYAL : *l'Éducation d'un serin* ; *les Marrons glacés*. — GAITÉ : *la Fausse adultère*, de M. Dennery. — Revues des *Folies-Dramatiques* et des *Délassements-Comiques*.

La Commission instituée pour décerner des primes aux ouvrages dramatiques, en vertu de l'arrêté ministériel de M. Léon Faucher du 12 octobre 1851, vient, pour la seconde fois, de proclamer un résultat négatif. Aucun des ouvrages représentés en 1855 et envoyés au concours, n'a paru satisfaire, selon les termes du décret, « à toutes les conditions désirables d'un but honnête et d'une exécution brillante. » La Commission a cependant décerné une mention honorable, par l'organe de son rapporteur, aux *Jeunes gens*, de M. Léon Laya ; au *Demi-monde*, de M. Alexandre Dumas fils, et même à deux pièces d'un mérite inférieur : *Je dîne chez ma mère*, vaudeville du Gymnase, et le *Médecin des enfants*, drame de la Gaîté. Mais cela s'est borné à des compliments, et les primes sont restées sans emploi.

Ainsi donc, sur cinq concours, il y en a deux pour lesquels il ne s'est pas rencontré une seule pièce digne d'être couronnée parmi les deux ou trois cents ouvrages dramatiques qui sont annuellement représentés à Paris. A qui faut-il s'en prendre ? A MM. les auteurs, qui trouvent plus commode et plus lucratif de sacrifier la morale et l'art à l'entraînement des esprits, ou au ministre, qui a placé si haut la récompense, qu'on ne puisse y atteindre ? M. Sainte-Beuve a dit là-dessus de fort bonnes choses, et finalement, il a conclu à ce qu'on ne s'en tienne plus à la lettre de l'arrêté, et à ce que l'art suffise désormais, *dans ce qu'il a de plus élevé*, pour mériter des encouragements.

La question, posée en ces termes, a-t-elle fait un grand pas ? Le doute est permis, si l'on doit encore s'en tenir rigoureusement à la lettre de ce nouveau programme, qui n'a de palmes que pour les chefs-d'œuvre. Où sont-ils, les chefs-d'œuvre, par le temps qui court ? L'année 1856 a compté de grands succès, mais peut-elle se vanter d'avoir vu naître une seule de ces productions dont parle M. Sainte-Beuve, où l'art éclate et resplendit *dans ce qu'il a de plus élevé* ? Voici d'abord *le Fils de la nuit*, qui a tenu l'affiche pendant six mois à la Porte-Saint-Martin ; puis *Madame de Montarcy*, qui a brillamment inauguré la nouvelle direction de l'Odéon ; *les Pauvres de Paris*, dont la morale a été fort goûtée au boulevard ; et enfin *les Faux bons-hommes*.... Mais gardons-nous de pousser plus loin cette revue rétrospective ; le concours est ouvert, nous craindrions d'influencer l'aréopage.

M. Arnould Frémy, qui a fait jouer cette semaine, à l'Odéon, une comédie en cinq actes, intitulée *la Réclame*, n'est pas un novice en littérature. Sa collaboration assidue au *Charivari* l'a fait depuis longtemps connaître. Tout récemment, une revue a publié de lui, sous le titre des *Maîtresses parisiennes*, une étude de mœurs contemporaines fort remarquable, mais que certains détails un peu trop réalistes éloignaient forcément du théâtre, en dépit de leurs allures scéniques. C'était le complément hardi et presque sans voile des *Filles de marbre* et de *la Dame aux camélias*. Un dialogue facile, ingénieux et plein de traits frappants d'observation, faisait pressentir que M. Arnould Frémy ne se bornerait pas à écrire des comédies pour ses lecteurs, et qu'il voudrait aussi tâter du public qui écoute, qui applaudit, mais qui parfois, il faut bien en convenir, a l'impolitesse de bâiller, et même de siffler. Nous sommes forcé de reconnaître que l'epreuve a été complète. *La Réclame* était pourtant un sujet heureux et tout à fait en rapport avec le genre de talent et la longue expérience de l'auteur, journaliste émérite. Mais M. Scribe, que l'on retrouve, quoi qu'on dise, dans toutes les bonnes moissons d'actualités, avait passé par là avec *le Charlatanisme* et *la Camaraderie*, et il avait laissé bien peu de chose à glaner. Rendons toutefois justice à M. Arnould Frémy ; si ses trois journalistes n'ont pas paru très-sympathiques, abstraction faite de l'éloignement que le public professe d'ordinaire pour les situations exceptionnelles, il les a vigoureusement peints, et il leur a fait souvent parler un langage très-réel et très-énergique. Somme toute, il y a eu tout autant de bravos que de manifestations contraires, et l'opinion a été unanime pour flétrir *la Réclame* dans la personnification de ses exploiteurs les plus éhontés, notamment dans celles de ces femmes à la mode qui affichent tous les deux mois la vente de leur mobilier, et de ces modernes Crésus qui font publiquement parade de leurs générosités, tandis qu'on ne saurait obtenir d'eux un service à huis clos. Que M. Arnould Frémy ne se décourage donc pas ; il tient d'une main ferme et habile le pinceau qui trouve des couleurs pour les tableaux de mœurs ; le succès ne peut lui manquer.

Depuis quelque temps le Palais-Royal semble avoir adopté l'usage de servir en même temps deux pièces nouvelles à ses habitués. Les dernières, qui ont précédé le jour de l'an, ont été jouées à deux jours d'intervalle. L'une s'appelle *l'Éducation d'un serin*, et a pour père M. Varin, l'un des auteurs des *Saltimbanques*, d'illustre mémoire. Aussi les drôleries ne font-elles pas faute dans cette pochade, où il s'agit de l'éducation d'un jeune innocent, parallèlement à celle d'un serin, ce qui sert à prouver, sans doute, que l'amour est la meilleure et la plus infaillible des serinettes. Si la morale n'est pas neuve, elle est du moins très-réjouissante. L'autre est une petite comédie de circonstance, intitulée *les Marrons glacés*, et qui est jouée par Arnal. Une dame reçoit un sac de marrons glacés, au milieu desquels s'est glissée une insidieuse déclaration. Le mari de cette dame, par un motif d'économie, utilise le sac au profit de la femme d'un de ses amis, qui trouve le billet doux. De là, une suite de quiproquos plus ou moins plaisants, et qui empruntent une bonne partie de leur sel au jeu d'Arnal et à l'à-propos des étrennes, dont l'auteur se montre l'ennemi acharné. Que de spectateurs ont été de son avis, et qui, au sortir de là, n'en sont pas moins allés vider leur bourse chez le confiseur, tant il est vrai que le théâtre corrige les mœurs et déracine les abus !

Une cause célèbre, qui figure dans un recueil publié il y a quelques années par M. Mocquart, aujourd'hui secrétaire de l'Empereur, a fourni le sujet du drame nouveau que M. Dennery vient de donner à la Gaîté, sous le titre de *la Fausse adultère*. M. Dennery excelle dans l'arrangement de ces sombres histoires de trahison, de vol et de meurtre, dont le public des boulevards fait ses délices. Quelles que soient les complications du canevas qu'on lui apporte, son imagination ne reste jamais à court pour y broder une foule d'enjolivements inextricables et habilement enchevêtrés. Deux frères sont divisés par une question d'héritage. L'aîné veut empêcher le plus jeune de se marier, et le forcer d'entrer dans les ordres, afin de rester maître de sa fortune ; mais ne pouvant y parvenir, il s'acharne après la femme qui fait obstacle à ses desseins, et lui tend, pour la compromettre, un piége si épouvantable que la pauvre femme y laisse son honneur et le mari sa raison. Telle est la donnée contenue dans le volume des *Causes célèbres*, où M. Dennery a puisé, et voici le dénoûment, qui est de sa façon. La fausse adultère est attaquée en nullité de mariage, et le mari interdit pour cause de folie. Mais il se venge en tuant comme un chien l'homme qui a servi d'instrument au complot ourdi contre sa femme, et quand on vient pour l'arrêter, la loi est sans force contre une déclaration signée de toute la famille et constatant qu'il est fou. Nous nous sommes peut-être un peu trop pressé d'appeler cette fin de pièce un dénoûment, puisque la situation des deux époux vis-à-vis de leur famille reste la même et qu'ils pourront moins que jamais se soustraire à ses odieuses persécutions. Mais en fait de drame, il paraît qu'il est plus important de frapper fort que de frapper juste. Le succès de celui-ci l'attesterait au besoin, défalcation faite de l'influence exercée par ses principaux interprètes, Laferrière, l'artiste voyageur qui se promène de l'Odéon à la Gaîté, et de la Gaîté à l'Odéon, et par Mme Naptal-Arnault.

Il existe au boulevard du Temple deux petits théâtres dont nous n'avons pas occasion de nous occuper, mais qui méritent en ce moment d'être signalés à l'attention au même titre que les Variétés. Ce sont les Folies-Dramatiques et les Délassements-Comiques, dont les revues, richement montées et gaillardement jouées, attirent beaucoup de monde. L'une s'appelle *Allons-y gaiment*, et l'autre *Allons-y tout de même*. Dans la première, il est question de la crinoline, des maisons en bois, de l'huile gaz, du percolateur, du concert Musard, du pré Catelan et des grands succès de l'année. Dans la seconde, on voit défiler la cuisuine au gaz, le forgeron pour dames, le buffet américain, les bals, les petits journaux, la cascade du bois de Boulogne, etc. Chez toutes deux, il y a des scènes vives, amusantes, et des couplets fort bien tournés. L'une et l'autre deviendront centenaires comme celle des Variétés.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier *le Prophète*, dans lequel Mme Wertheimber a tout à fait repris possession du rôle de Fidès. Roger jouait le rôle de Jean de Leyde avec le talent supérieur dont il a marqué cette création.

*** Mardi le spectacle se composait du *Maître Chanteur* et du *Corsaire*.

*** Vendredi, *les Huguenots* ont été donnés. C'est toujours Mme Medori qui remplit le rôle de Valentine.

*** Trois ouvrages nouveaux doivent être donnés dans le cours de la semaine. A l'Opéra, le *Trouvère*; à l'Opéra-Comique, *l'Amour et Psyché*; au Théâtre-Italien, *Rigoletto*.

*** A l'Opéra-Comique, Mme Cabel a joué vendredi pour la première fois le rôle de Marie de la *Fille du régiment*. Toutes les cantatrices célèbres veulent essayer à leur tour ce costume de vivandière, qui leur va plus ou moins bien. Mme Cabel le porte à merveille; cependant les atours de jeune fille distinguée lui conviennent mieux encore, et tout le monde l'a trouvée ravissante dans sa blanche parure du second acte. Quant à sa manière de chanter, elle a été singulièrement brillante et hardie; dans la leçon de chant, elle a renouvelé les tours de force du point d'orgue modulé, en y ajoutant un luxe de difficultés presque inextricables, et peut-être faudrait-il en retrancher un peu. Du reste, elle a dit avec beaucoup de sentiment la romance du premier acte, ainsi que l'air du second, et les bravos redoublés ont éclaté à plusieurs reprises. Jourdan, Lemaire, Nathan, Mme Félix, sont excellents dans les autres rôles de l'ouvrage.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens se dispose à donner la première représentation de *les Trois Baisers du Diable*, opéra fantastique en un acte, paroles de M. Mestépès, musique de M. Offenbach, décors de M. Cambon. Une légende béarnaise a fourni l'idée de cet ouvrage, que sa conception dramatique et sa mise en scène placent complétement en dehors du répertoire ordinaire des Bouffes. La pièce sera interprétée par MM. Guyot, Gerpré, Mlle Dalmont, et servira de début à Mlle Abington.

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui dimanche sa première matinée dans la grande salle du Conservatoire.

*** Le troisième concert de la Société des jeunes artistes du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier, dans la salle Herz. Une symphonie en *fa* de M. Gouvy, et la symphonie en *ré* de M. Gounod occupaient les deux extrémités du programme. L'œuvre de M. Gouvy, que nous n'avions pas encore entendue, contient de fort belles parties. Le premier morceau et l'andante ont surtout fait plaisir; on y trouve des idées charmantes et des détails remplis d'intérêt. Nous n'aurions qu'à répéter ici les éloges que nous avons déjà donnés à la symphonie de M. Gounod, toujours accueillie avec la vive sympathie qu'elle mérite. Un jeune violoniste espagnol, âgé de douze ans au plus, qui suit au Conservatoire la classe d'Alard, est venu jouer une ravissante fantaisie de son maître sur le thème de Beethoven, *le Désir*. Cet enfant, nommé Sarasate, joue du violon comme s'il eût appris avant de naître, et il possède toutes les qualités d'un artiste consommé. L'auditoire a rappelé à grands cris l'élève et le maître. Un autre élève du Conservatoire, Dumestre, élève de Masset, a chanté avec une excellente voix l'air de *Zaïre*, de Mercadante. Tous les instruments à cordes ont exécuté l'hymne national autrichien d'Haydn. Cette délicieuse et poétique inspiration aurait demandé un peu plus de clair-obscur, et, en général, nous recommanderons au jeune orchestre d'observer davantage les nuances du *forte* et du *piano*. La séance s'est terminée par le fameux prélude de Bach, arrangé pour orchestre et chœur, suite d'arabesques harmoniques sur lesquelles M. Gounod a eu l'art de jeter des mélodies vocales et instrumentales d'un effet saisissant.

*** Dans son prochain concert, la Société des jeunes artistes exécutera la troisième symphonie en *mi* bémol, de Schumann, œuvre encore inconnue à Paris, une marche triomphale de Jules Cohen, et une symphonie de Haydn.

*** M. Reichardt, premier ténor de l'Opéra de Vienne, qui depuis plusieurs saisons fait partie de la troupe italienne à Londres, et dont les brillants succès dans *les Huguenots*, qu'il a chantés avec Mme Grisi, ont été constatés par toute la presse anglaise, vient d'arriver à Paris. La saison étant trop avancée pour un début au théâtre, M. Reichardt donnera prochainement un concert dans les salons Erard, et y fera entendre les plus beaux *Lieder* de Schubert et de Mendelssohn, avec lesquels il a déjà produit le plus grand effet dans plusieurs salons aristocratiques de Paris.

*** Jacques Herz est arrivé à Paris depuis quelques jours et se propose d'y passer l'hiver.

*** M. le comte Pillet-Will vient encore d'ajouter une mélodie à sa riche collection. Celle-ci porte le n° 48, et elle est dédiée à Mme Anna Cobbett. C'est toujours la même grâce et la même facilité de style, la même fraîcheur d'idées; le violon chante d'un bout à l'autre et toujours de manière à ce qu'on trouve plaisir à l'écouter.

*** L'aubade donnée à LL. MM. II, à l'occasion du jour de l'an, par les musiques de la garde nationale et de l'armée, a été précédée cette année de l'exécution du *Salut impérial*, paroles du commandant Achille Lafon, musique d'A. Elwart. Plus de six cents soldats de la garde impériale et de dix régiments de ligne ont chanté et accompagné avec beaucoup d'ensemble ce morceau, qui a tout le caractère d'un *God save* français. S. M. l'Empereur a daigné applaudir le compositeur qui dirigeait lui-même cette splendide exécution. Le 1er de l'an, le *Salut impérial* et le *Retour de Sébastopol*, dont M. Elwart est aussi l'auteur, ont été exécutés pendant le dîner de l'Empereur par l'excellente musique de la gendarmerie impériale.

*** Mme la baronne Emma Staudach, pianiste distinguée de Vienne, est en ce moment à Paris.

*** Mlle Bertha Wersterstrand, première cantatrice du théâtre royal de Stockholm, vient d'arriver à Paris pour y passer l'hiver. Nous espérons qu'elle se fera bientôt entendre et justifiera la renommée qui l'a précédée parmi nous.

*** C'est par erreur que nous avons annoncé dans notre dernier numéro la nomination de M. Emile Durand, professeur au Conservatoire, au poste d'organiste de Saint-Roch; c'est M. Auguste Durand, antérieurement organiste de Sainte-Geneviève et de Saint-Thomas, qui a été nommé.

*** Les séances de musique instrumentale classique et moderne que donnera M. Charles Dancla, avec le concours de MM. Léopold Dancla, Sébastien Lee, Altès jeune, Gouffé, Mlle Sophie Danvin, MM. Maurice Lee, Anatole Bernardel, pianiste, auront lieu dans la salle Pleyel.

*** Les séances musicales, si heureusement inaugurées l'an dernier dans les salons Erard par MM. Armingaud, Jacquard, Lale et Lapret, recommenceront bientôt avec le concours de Mme Massart et de M. Lubeck. Nous donnerons prochainement le programme de la première séance, dans laquelle on exécutera l'ottetto de Mendelssohn.

*** M. E. Lyon, l'ex-baryton de notre grand Opéra, est de retour de la tournée qu'il vient de faire avec Félix Godefroid. Dix-huit concerts donnés dans l'espace d'un mois suffisent pour attester le succès de ces deux excellents artistes. M. Lyon restera cet hiver à Paris.

*** Le célèbre pianiste et compositeur allemand, Ignace Tedesco, vient d'arriver à Paris, où il se dispose à faire entendre les œuvres qui lui ont valu récemment tant de succès en Allemagne et en Angleterre. C'est dans les salons d'Erard que ses concerts auront lieu.

*** Une brillante matinée musicale sera donnée, vers la fin de ce mois, par A. Ropicquet, violon de l'Opéra, pour l'audition de ses nouvelles compositions, parmi lesquelles on distingue particulièrement *le Chant du pâtre, A Venise* (rêverie et barcarolle), pour le violon, et *le Grand veneur*, scène avec accompagnement de cor. La jolie salle Gouffier inaugurera sa saison d'hiver par cette solennité musicale à laquelle prendront part nos premiers artistes.

*** Parmi les morceaux de musique de danse qui ont été remarqués depuis le commencement de la saison, nous signalerons une forte jolie valse de M. Emile Pessière, jeune compositeur de beaucoup de talent. Cette valse vient d'être éditée par M. Schlosser, sous le titre suivant : *le Rêve de Terpsichore*.

*** Une polka de Gaston de Lisle, illustrée par Nanteuil, vient de paraître. Elle se présente sous le titre singulier de *Cauchemar*; mais, comme on le devine, elle est bien plutôt faite pour dissiper ce mal que pour le donner.

*** M. Stalgren, violoncelliste, l'un des artistes les plus distingués de

la chapelle royale, est mort à Copenhague le 1er décembre, à l'âge de vingt-huit ans.

*** C'est hier samedi que les obsèques de Monseigneur l'archevêque de Paris ont eu lieu en l'église Notre-Dame. Personne n'ignore avec quelle généreuse et affectueuse dignité la main protectrice du saint prélat s'étendait sur les artistes et sur les associations qui ont pour but de venir en aide aux vieillards, aux orphelins et aux veuves. Un grand nombre de membres des comités de ces associations, ayant à leur tête M. le baron Taylor, fondateur et président, assistaient à la cérémonie funèbre, et ont dit un dernier adieu à leur illustre bienfaiteur.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens*, 9 janvier. — Le premier concert de la Société philharmonique a eu lieu l'avant-dernier jour de l'année avec le concours de Mme Vandenheuvel-Duprez, J. Lefort et Sivori. Le célèbre violoniste a surtout produit un effet merveilleux avec sa fantaisie *Un jour de carnaval à Madrid* et la prière de *Moïse*.

*** *Nancy*, 5 janvier. — Une mention est due à la soirée musicale donnée il y a peu de jours chez l'habile facteur de pianos Mangeot. Mlles Émilie et Pauline Hess en ont fait le charme principal. Ces deux jeunes artistes, qui sont déjà des pianistes très-distinguées, ont eu pour auxiliaires Mlle Millet et M. Cérolt.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — M. Lemmens vient de partir pour Londres, où son beau talent a été hautement apprécié l'année dernière. Pendant son absence la classe d'orgue du Conservatoire sera tenue par M. Alphonse Mailly, l'excellent organiste de l'église du Finistère.

*** *La Haye*, 4 janvier. — L'administration avait d'abord annoncé comme très-prochaine la représentation du *Trouvère*, suivie de la première représentation de *l'Etoile du Nord*. Tout à coup, l'artiste tant applaudie dans les deux hémisphères, l'astre brillant qui devait être l'étoile protectrice du *Trouvère*, Mme Stoltz, s'est éclipsée sans qu'aucun signe précurseur nous ait annoncé le phénomène qui a failli plonger dans les ténèbres tout notre firmament lyrique. Mais il est un dieu pour les entreprises théâtrales, et Meyerbeer est son prophète; il est une étoile pour les directeurs abandonnés à l'improviste : c'est *l'Etoile du Nord*. Par ce signe, il n'est point d'administration qui ne puisse conjurer les éléments les plus contraires. C'est hier que la première représentation en a été donnée, et nous nous empressons d'en constater le résultat. Il est rare qu'un chef-d'œuvre musical ait produit dès sa première audition une impression si profonde et si vive. Tous les morceaux, depuis l'ouverture, ont été écoutés avec le recueillement qu'inspire le grand nom de l'auteur; mais à chaque instant l'admiration, l'enthousiasme, éclataient en témoignages non équivoques. A la fin de l'ouvrage, la salle entière s'est levée pour décerner au compositeur le plus grand hommage qu'un public reconnaissant puisse offrir à un homme de génie. Les artistes ont dignement rempli leur tâche; mais, de l'avis unanime, les chœurs ont atteint le dernier degré de perfection. Quant à l'administration, elle n'a rien négligé pour représenter *l'Etoile du Nord* dans toute sa splendeur : costumes, décors de M. Van-Hove, accessoires; il n'y a que des éloges à donner sous tous les rapports, et si c'est un coup de maître accompli au prix de grands sacrifices, il n'est pas moins vrai que voilà de l'argent placé à gros intérêts.

*** *Manchester*, 5 janvier. — Le public de cette ville est fidèle à son culte pour Haendel. La récente exécution du *Messie* était confiée à quatre artistes principaux : miss Sherrington, Mme Amadei, MM. Charles Braham et Weiss. Nous n'avons que des éloges à leur donner; mais nous ajouterons que la première des deux cantatrices, miss Sherrigton, a pleinement confirmé l'opinion favorable que nous nous étions formée de son talent. Sans aucun doute, elle ne doit pas s'en tenir au genre léger de la chanson française; mais elle peut aspirer à tout ce qu'il y a de plus noble et de plus élevé dans son art. Le succès éclatant qu'elle vient d'obtenir dans la salle de *Free-Trade* est un sûr garant de celui qui l'attend à Londres, lorsqu'elle y interprétera le *Messie*. Miss Sherrington est une véritable artiste ; elle possède au plus haut degré le sentiment, le style et l'expression dramatique, non-seulement de la voix, mais de toute la physionomie. Elle chante et joue ce qu'elle chante, de manière à charmer à la fois l'oreille et les yeux.

*** *Weimar*. — Liszt est de retour après une absence de quatre mois. Le lendemain de son arrivée, il a repris ses fonctions de directeur de l'orchestre du théâtre. Lorsque le célèbre pianiste vint y reprendre sa place ordinaire, le public l'accueillit avec des applaudissements prolongés.

*** *Leipsig*. — La seule nouveauté que l'on ait entendue au dixième concert d'abonnement, c'est un concertino pour violon composé et exécuté par M. Bott, ancien maître de chapelle de Cassel, qui a obtenu un double succès comme virtuose et comme compositeur. L'ouverture de *Faust*, par Richard Wagner, a été froidement accueillie. Au théâtre de la ville on a repris *Gustave ou le Bal masqué* avec une mise en scène nouvelle.

*** *Brême*. — Dans un concert particulier a été exécutée la première partie d'une composition de Sobolewsky; c'est une trilogie intitulée : *Epopée symphonique*.

*** *Copenhague*. — Le 11 décembre, Mme Clara Schumann a donné son deuxième et dernier concert. Après chaque morceau, la célèbre pianiste a été saluée d'applaudissements, auxquels se sont mêlés, à la fin de la soirée, les fanfares de l'orchestre. M. Léopold de Meyer, pianiste, et le violoniste Ballin ont également obtenu un brillant succès dans leur concert du 9 décembre.

*** *Varsovie*, 30 décembre. — Le grand événement qui préoccupe ici le monde musical, c'est l'arrivée inattendue de Servais. Le célèbre violoncelliste a donné son premier concert dans la grande salle de la Redoute, le 28 de ce mois. Bien que le public n'eût été averti du concert que, pour ainsi dire, au moment où il devait avoir lieu, une foule brillante, parmi laquelle on remarquait le prince Gortschakoff, lieutenant du royaume, et sa suite, ainsi que toute la haute société de la capitale, remplissait entièrement la vaste salle. Le succès du virtuose a été à la hauteur de son immense talent, c'est-à-dire exceptionnel, presque sans exemple. C'est surtout après la fantaisie sur des airs polonais, intitulée *Souvenir de Varsovie*, que l'enthousiasme de l'auditoire ne connut plus de bornes et qu'une véritable ovation s'ensuivit. Un pianiste d'Arras, M. Perelli, qui accompagne Servais, a été entendu avec plaisir. Un avenir brillant paraît être réservé à ce jeune artiste, auquel toutefois nous conseillons de supprimer l'accompagnement d'orchestre qu'il a eu la singulière idée d'ajouter à ses fantaisies. Depuis son concert, Servais s'est fait entendre à la Société de la Ressource avec le même succès qui l'avait salué à sa première apparition. Son deuxième concert est annoncé pour le 3 janvier, et son concert d'adieu pour le 5. Le 11, il se fera entendre à Lublin, d'où l'infatigable et illustre voyageur se rendra à Kieff. Ensuite Servais visitera les provinces intérieures de la Russie, qui ne manqueront pas de le recevoir avec le même enthousiasme qu'il y a déjà rencontré lors de ses visites antérieures.

*** *Nice*, 25 décembre. — M. Guérin Kapry vient de donner à l'hôtel d'York le plus brillant concert de la saison. Une société nombreuse s'était rendue à l'appel de cet artiste, si populaire dans tout le midi de la France.

*** *Bologne*.—On regrette beaucoup ici que les rigueurs de la censure pontificale ne permettent pas de donner *le Prophète*, ouvrage pour lequel on avait expressément engagé Mme Sanchioli. Cette cantatrice a obtenu un tel succès pendant la saison extraordinaire d'Asceli, que la commission qui dirige le théâtre a décidé que son buste en marbre de Carrare, sous le costume de *Fidès*, serait placé dans le foyer public. La dernière représentation a été un vrai triomphe pour cette grande artiste. Le public, trouvant les bouquets de fleurs trop mesquins pour elle, y ajoutait des bourses bien garnies.

*** *Madrid*. — Le Théâtre-Royal a retrouvé sa vogue, et il la doit en grande partie au talent d'une jeune cantatrice, Mme Ortolani, qui possède une voix de soprano non moins agile que bien timbrée, jointe à une physionomie gracieuse et pleine d'intelligence. La vocalisation de Mme Ortolani est des plus hardies et lui procure chaque soir de brillantes ovations, de nombreux rappels avec bravos et fleurs. Paris voudra bientôt la connaître.

*** *New-York*. — Après vingt et une représentations, l'Opéra allemand a été obligé de fermer. L'administration avait des frais énormes : le loyer de la salle était de 900 dollars (4,500 fr.) par semaine, payables d'avance. Les frais, qui étaient de 500 dollars par jour, n'avaient été couverts qu'à la première représentation; quelquefois le déficit était de 300 dollars.

ERRATUM

Il s'est glissé dans notre dernier numéro deux erreurs de chiffre qu'il importe de rectifier. Page 7, deuxième colonne, dans le compte-rendu de la situation financière de l'Association pour l'encouragement de la musique à Amsterdam : *compte général*, au lieu de : 761,550 florins, lisez : 7,615 fl. 50; et *fonds de secours*, au lieu de : 160,968 florins, lisez : 1,609 fl. 68.

Le Gérant : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

A VENISE

Barcarolle de Pietro Baltrame, traduite en français par Emilien Pacini, musique de

G. MEYERBEER

N° 1. Avec paroles italiennes. Prix : 5 fr.

N° 2. Avec paroles françaises pour voix de soprano. Prix : 5 fr.

N° 3. Avec paroles italiennes et françaises pour mezzo-soprano. — Prix : 5 fr.

LES

DRAGONS DE VILLARS

Opéra comique, paroles de MM. LOCKROY et CORMON, musique de

A. MAILLART

GRANDE PARTITION, 400 FR. — PARTIES D'ORCHESTRE, 400 FR.

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN°-8. *Prix net : 15 fr.*

Morceaux détachés avec accompagnement de piano.

L'ouverture arrangée pour piano : 7 fr. 50.

Burgmuller. valse de salon pour piano.	6 »	**Musard.** Quadrille p. piano et à 4 mains.	4 50
Talexy. Fantaisie élégante pour piano .	7 50	**H. Marx.** Schottisch	4 »
Wolff. Fantaisie pour piano à 4 mains .	9 »	**Talexy.** Polka-Mazurka	5 »
Longueville. Fantaisie pour piano . .	6 »	**Gastou de Lisle.** Polka pour piano. .	4 »
Marc Burtty. Caprice pour piano. . .	7 50	**Ettling.** Suite de valses pour piano. . .	5 »

ALBUM COMIQUE

SIX SCÈNES CHANTÉES PAR BERTHELIER.

1. **C'est ma fille.**
2. **Le compliment à grand-papa.**
3. **Le Lauréat.**
4. **La maison infernale.**
5. **Le marchand de robinets.**
6. **Le plus malin de Coquentin.**

PAROLES DE

E. BOURGET MUSIQUE DE **E. LHUILLIER**

DESSINS ET FRONTISPICE DE **NADAR.**

PRIX BROCHÉ : 7 FR. — RELIURES RICHES : 10 FR.

EN VENTE

A la librairie centrale des chemins de fer de

Napoléon Chaix et Ce,

RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAMMAIRE MUSICALE

Contenant les

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE

PAR DEMANDES ET PAR RÉPONSES

PAR ETIENNE FERRAND-BLANE

Professeur de musique, membre de l'Académie d'enseignement de Paris.

Prix : 2 fr.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

—

QUADRILLES

POUR LE PIANO A QUATRE MAINS.

Souvenir, **Adieu à la France,**
Sur la Falaise, **Les Montagnards.**

COMPOSÉS PAR

MLLE MORITZ REUCHSEL

Prix de chaque quadrille : 4 fr. 50.

ALLÉGRESSE

Valse des salons pour piano par

DESGRANGES.

AIMEZ-MOI

Valse brillante pour piano par

ALPHONSE LEDUC.

Quarante-huit Mélodies originales

POUR LE VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO DE

M. LE COMTE PILLET-WILL

Prix de chaque : 10 francs.

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

Douze beaux volumes grand in-8°

RICHEMENT RELIÉS, DORÉS SUR TRANCHE, PRIX : **15** FR. LE VOLUME; BROCHÉS : **12** FR. NET.

Chaque volume contient 25 morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes

2 volumes pour **TÉNOR,** — 2 volumes pour **SOPRANO,** — 2 volumes pour **MEZZO-SOPRANO,** — 2 volumes pour **BARYTON,** — 1 volume pour **CONTRALTO,** — 2 volumes pour **BASSE-TAILLE.** — Duos pour deux **SOPRANI.**

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 3. | 18 Janvier 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *le Trouvère*, opéra en quatre actes, musique de M. G. Verdi, traduction française de M. Emilien Pacini, par **Paul Smith**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *les Trois baisers du Diable*, opérette en un acte, paroles de M. Mestepès, musique de M. Offenbach. — *L'Art de chanter*, de Henri Panofka. — Revue critique, par **Henri Blanchard**. — Nouveau piano à pédalier de M. Auguste Wolf, par **Adrien de La Fage**. — Lettres inédites de Beethoven. — Nouvelles et annonces.

Nos abonnés ont déjà pu apprécier la valeur des primes qui leur ont été offertes pour cette année. L'ALBUM DE PIANO et l'ALBUM DE CHANT se distinguent par un choix de morceaux qui obtiennent un véritable succès, et l'ALBUM COMIQUE défraiera cet hiver tous les concerts et toutes les réunions musicales particulières.

Nous rappelons à ceux de nos abonnés qui n'auraient pas encore fait retirer ces primes, qu'elles sont à leur disposition; elles seront envoyées aux abonnés de province.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LE TROUVÈRE,

Opéra en quatre actes, musique de G. Verdi, *traduction française de* M. Emilien Pacini.

(Première représentation le 12 janvier 1857.)

Notre grand Opéra est de sa nature un théâtre conquérant et envahisseur. Sauf dans les premiers temps de son existence, où il n'avait guère à prendre au dehors, il a souvent cédé à la convoitise des trésors étrangers : à l'Allemagne il a enlevé son *Don Juan*, sa *Flûte enchantée*, son *Eurianthe*, son *Freischütz*; à l'Italie, son *Otello*, sa *Lucie*, sa *Betly*, sa *Luisa Miller*, et jusqu'à son *Barbier de Séville*, pour ne rien dire des ouvrages que les compositeurs lui avaient offerts d'eux-mêmes, tels que *le Siége de Corinthe*, *Moïse*, *Robert Bruce*, *Jérusalem*, traductions ou pastiches. Que lui est-il resté de ces excursions à main armée sur le sol germanique et ausonien? N'a-t-il pas eu le même sort que tant de conquérants célèbres qui voulaient agrandir démesurément leurs États? Les territoires réunis de force se sont disjoints ; les partitions arrachées à leurs foyers y sont retournées. L'Opéra n'a conservé de richesses véritables que celles qui lui appartenaient par un droit incontestable et supérieur à tous les droits, celui de création originale. Il n'a trouvé d'inépuisables ressources que dans les chefs-d'œuvre nés français, qui servent de base et de colonnes à son magnifique répertoire.

Cependant il ne se refuse pas encore au plaisir de chasser sur les terres du voisin, et de s'y approprier ce que bon lui semble. Le *Trovatore* le tentait, il s'en est emparé en l'appelant *le Trouvère*. Depuis deux ans la fortune du *Trovatore* était florissante au Théâtre-Italien : le sera-t-elle moins à cause de la concurrence du *Trouvère?* Nous ne le pensons pas, malgré le succès que *le Trouvère* vient d'obtenir à l'Opéra. Chacun de ces théâtres n'a-t-il pas son public, de même qu'il a son idiome et ses artistes? Et d'ailleurs, la comparaison qui va s'établir entre les deux versions du même texte ne deviendra-t-elle pas la meilleure des réclames, dont les deux théâtres profiteront également?

On ne saurait le nier : ce qui nuira le plus au *Trouvère*, c'est le libretto du *Trovatore*. Au Théâtre-Italien personne n'y songeait; personne n'éprouvait la moindre envie de savoir comment et pourquoi la bohémienne Azucena n'était pas en définitive la vraie mère de Manrico, ni par quelle inconcevable erreur elle avait brûlé son propre fils au lieu de l'enfant du grand et puissant seigneur qui avait livré sa mère aux flammes. Toute cette fable étrange demeurait lettre close

pour les dilettanti, qui ne s'occupaient que de la musique; mais à l'Opéra français on est plus curieux: on demande de quoi il s'agit, on veut s'intéresser à quelqu'un ou à quelque chose. Verdi affectionne, dit-on, les sujets extraordinaires, et il l'a prouvé dès ses premiers pas en traitant le sujet de *Nabucodonosor*. Il a réussi en Italie; mais en France il n'eût pas été si heureux. Son *Trovatore* est d'origine espagnole : le poëte Salvatore Cammarano l'avait tiré d'un drame d'Antoine Garcia Guttierez, et s'il était encore de ce monde, nous ne lui en ferions pas notre compliment; car, à parler avec franchise, son libretto n'est tolérable que si l'on s'en tient aux surfaces ; pour peu que l'on creuse, on rencontre l'absurde et, qui pis est, le ridicule. Voilà ce qu'un public français n'admet pas. C'est en conscience un travail d'Hercule que la traduction de M. Émilien Pacini, qui a souvent fait ses preuves en ce genre, mais nous ne voudrions que son travail même pour prouver l'impossibilité de la traduction en général. Sans attacher aux paroles une importance excessive, on peut tout au moins désirer dans un poëme français l'observation des règles les plus simples de la versification française. Et à chaque instant ces règles sont violées, parce que la phrase musicale l'exige impérieusement; à chaque instant, par exemple, se déroulent des kyrielles de rimes féminines, au milieu desquelles l'oreille cherche vainement un repos. Il y a des gens qui soutiennent que les grands poëtes seuls devraient être admis à écrire des opéras: pourquoi ne pas revendiquer aussi à leur profit le droit de traduire? Mais pour arriver à écrire une traduction sans reproche, combien le grand poëte demanderait-il de temps et d'honoraires? Serait-ce trop de plusieurs années et d'une centaine de mille francs?

Laissons le libretto et venons aux artistes. Gueymard et Bonnehée, Mme Borghi-Mamo et Mme Lauters se présentaient pour engager la lutte avec Mario et Graziani, Mme Alboni et Mme Frezzolini, ou Penco, ou Steffenone, ou Julie Grisi, car la célèbre cantatrice était rentrée la veille dans ce même rôle de Leonora. Hélas! qui peut prévoir le destin des batailles? Du côté des Français, il y avait une Italienne, et celle-ci avait puissamment contribué au succès du *Trovatore* à Paris: que ne devait-on pas en espérer pour celui du *Trouvère*? Eh bien, la victoire n'a été gagnée ni par elle ni par les deux champions masculins. A l'Opéra-Français, Mme Borghi-Mamo a moins bien chanté le rôle d'Azucena qu'elle ne le chantait au Théâtre-Italien, et elle ne l'a pas prononcé du tout. Impossible de saisir un seul des mots qui sortent de sa bouche; toutes les consonnes sont supprimées. Est-ce de l'italien? Est-ce du français? L'auditoire reste dans le doute, et, peut-être, Mme Borghi-Mamo en fait-elle autant.

Gueymard n'était pas en voix; il n'a très-bien rendu que la belle mélodie du *Miserere;* comme acteur, il a paru hésitant, craintif. A cet égard, pourtant, Mario lui faisait la partie belle. Bonnehée n'a pas l'énergie, la rudesse vocale de Graziani, et il a raison de ne pas y viser; l'effort serait mortel à son talent, si modéré, si classique. Mme Lauters, et ici nous touchons à la surprise, à la merveille de la soirée! dans ce rôle si bien chanté, si bien joué avant elle par des artistes célèbres, dont tout à l'heure nous rappelions la liste, Mme Lauters a produit une de ces impressions soudaines et charmantes que rien ne saurait égaler. Jamais peut-être on n'avait entendu chanter le grand opéra d'une voix si jeune et si pure, avec un accent si doux et si limpide, avec une expression si naturelle et si touchante. Le début de Mme Lauters a été une révélation; tout le monde savait d'avance qu'elle possédait une voix excellente, appelée aux triomphes du concert et du théâtre; mais personne ne se doutait du prestige dont elle environnerait ce personnage si peu en rapport avec sa nature et ses habitudes. Il y a l'infini entre Mme Lauters du Théâtre-Lyrique et Mme Lauters de l'Opéra. Une nouvelle carrière s'ouvre pour elle, et cet avènement splendide est une des chances les plus favorables pour le théâtre, ainsi que pour l'ouvrage de Verdi.

Le compositeur n'a rien ou presque rien changé à sa partition; seulement il a écrit quelques airs de danse et ramené le *Miserere* au dénoûment. L'exécution chorale et instrumentale est aussi bonne qu'on devait l'attendre. Les décorations font honneur au pinceau des habiles artistes, qui se nomment Desplechin, Cambon, Thierry, Nolot et Rubé. Une mention est due aussi aux costumes, et en somme la mise en scène mérite une nouvelle édition de ces éloges, devenus vulgaires à force d'avoir été mérités et répétés.

PAUL SMITH.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LES TROIS BAISERS DU DIABAE,

Opérette en un acte, paroles de M. MESTEPÈS, *musique de* M. OFFENBACH.

(Première représentation.)

Ce que c'est que l'exemple! Depuis que l'Opéra-Comique, à l'instar de l'Opéra, fait nommer ses auteurs par un régisseur en habit noir et en cravate blanche, les Bouffes-Parisiens ne pouvaient plus se permettre de suivre les anciens errements. C'est donc avec le cérémonial nouveau que l'annonce suivante nous a été faite : « Messieurs, la pièce que l'on vient d'avoir l'honneur de représenter devant vous est, pour les paroles, de M. Mestepès; pour la musique, de M. Jacques Offenbach, et, *pour les décors*, de MM. Cambon et Thierry. » Oui, vraiment, pour les décors! car la pièce dont nous avons à entretenir nos lecteurs n'est pas une opérette ordinaire; non pas qu'elle aille jusqu'à franchir les bornes du privilége octroyé au petit théâtre du passage Choiseul, qui ne peut dépasser un acte et qui n'a que le droit de mettre quatre acteurs en scène; mais elle a des changements à vue, des transformations, des trappes anglaises et des *gloires*, tout comme à l'Opéra. Si bien qu'avec un peu de bonne volonté, on se croirait à la représentation d'un *Robert le Diable* en miniature.

Et ce n'est pas seulement la forme, c'est surtout le fond qui rappelle le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Il est vrai que M. Mestepès a tiré son sujet d'une légende béarnaise, de même que M. Scribe avait emprunté le sien à une légende normande, et l'on sait que presque toutes les légendes se ressemblent. C'est toujours une lutte entre un bon et un mauvais ange, qui se termine par le triomphe du premier et la confusion de l'autre. Ici, le personnage soumis à ces deux influences contraires n'est pas un chevalier, mais une jeune paysanne des environs de Pau, mariée à un bûcheron et mère d'un joli petit enfant rose et blond. Le mauvais ange, c'est un vaurien nommé Gaspard, vendu au diable comme son homonyme du *Freischütz*, et qui ne peut racheter son âme qu'à la condition de livrer en son lieu et place celle d'une femme qui, avant la fin du jour, lui aura dit trois fois : *Je t'aime*, et lui aura laissé prendre trois baisers. Tout cela est écrit, selon l'usage, sur une feuille de papier rouge, scellée de la griffe de Satan. Quant au bon ange, c'est un petit *cornemuseux* attaché au service de Jeanne, et qui fait preuve envers elle d'un dévouement à toute épreuve. Cependant, Gaspard vient assez facilement à bout des deux premiers baisers, en ensorcelant la cornemuse de Georget, en grisant le bûcheron Jacques et en faisant briller aux yeux de Jeanne des parures magnifiques et un ameublement somptueux. Ne pouvant obtenir le troisième par les moyens déjà employés de la vanité et de la coquetterie, il enlève l'enfant de Jeanne et refuse de le lui rendre tant qu'elle n'aura pas prononcé ce fameux mot : *Je t'aime*. Alors intervient la cornemuse de Georget, plus forte, cette fois, que toutes les sorcelleries de Gaspard. Le délai fatal expire; Gaspard est englouti, toujours comme Bertram, au milieu des flammes, et la sainte patronne de Jeanne, dont le portrait est appendu à la muraille, vient en personne lui ramener son enfant.

Il y a loin de là aux bamboches fantaisistes dont nous déplorions récemment l'abus, trop loin peut-être; car le théâtre des Bouffes-Parisiens n'est pas plus dans son rôle en singeant l'Opéra qu'en imitant les grimaces du Palais-Royal. Le drame fantastique sied mal à sa musette ambitieuse, et son cadre est trop étroit pour les grands effets de décors de MM. Cambon et Thierry. De la bonne et franche gaîté, de la grâce, une petite pointe de sentiment, et, avec cela, de l'esprit, si l'on peut: tel est le programme qui lui est imposé par la nature même de son exploitation et dont il ne devrait pas s'écarter. La pièce de M. Mestepès n'est certainement pas mal faite, et elle plairait sans doute ailleurs, mais nous craignons que ses qualités ne deviennent des défauts pour les Bouffes-Parisiens.

La musique d'Offenbach, une fois la situation acceptée, a droit à tous nos éloges. Quoiqu'il ait fait de bien jolies choses pour son théâtre, il n'a jamais fait mieux. La couleur fantastique du sujet se reflète à merveille sur sa partition. Une courte introduction, dans laquelle les basses grondent sourdement sous les accents mystérieux du cor, de la flûte et du hautbois, accuse très-bien le sens légendaire et surnaturel de la pièce. Les couplets du *cornemuseux*, chantés par Jeanne, sont simples et de bon goût; nous en dirons autant de l'air que Jeanne chante en attachant ses bijoux; la phrase musicale, dite à mi-voix, est d'un effet charmant. Le premier duo de Gaspard et de Jacques est un morceau de maître, parfaitement tracé et non moins bien mis en œuvre. Nous le préférons de beaucoup au duo de Gaspard et de Jeanne, où nous avons remarqué d'excellentes inspirations, notamment dans l'accompagnement du mot: *je t'aime*, plusieurs fois répété; ainsi qu'au morceau final qui commence par un air à boire d'une allure éminemment satanique, mais qui affecte des proportions quelque peu exagérées. Il y a encore un petit trio qu'il serait injuste d'oublier, quoiqu'il rappelle à la fois par sa coupe celui du *Pré aux clercs* et celui du *Postillon*.

En résumé, cette opérette, montée avec un grand soin et très-agréablement interprétée par Guyot, Gerpré, Mlle Dalmont et une jeune et jolie débutante, Mlle Abington, que nous avions déjà vue au Vaudeville dans le *Nid d'amour*, de Montaubry, a obtenu du succès, et nous souhaitons sincèrement qu'elle exerce une heureuse influence sur les recettes. Offenbach a témoigné de l'importance qu'il y attachait en augmentant son orchestre et en lui donnant pour chef M. Varney, qui pendant longtemps a dirigé celui du Théâtre-Historique, et ensuite, du Théâtre-Lyrique.

D.

L'ART DE CHANTER

PAR HENRI PANOFKA.

L'*Assemblée nationale* contenait dans son numéro du 13 janvier une remarquable appréciation de cet ouvrage, dont nous avons plusieurs fois signalé le mérite et le succès. Après avoir rappelé ce que le célèbre chanteur et professeur Bordogni pensait du livre et de l'auteur, qu'il considérait comme son héritier légitime, après avoir cité le témoignage hautement favorable de notre savant et illustre collaborateur, M. Fétis, en ce qui touche l'excellente gymnastique à l'aide de laquelle M. Panofka exerce les bonnes voix et redresse les voix défectueuses, M. Franz Villers continue en ces termes :

« C'est surtout dans le détail que M. Panofka se montre inventeur, et que sa théorie abonde en recettes d'une incontestable utilité pratique. Il commence par l'émission de la voix et par la gamme décomposée, par deux, trois et quatre notes, jamais par une seule, et finit par filer le son, exercice suprême auquel on ne saurait se livrer avec profit qu'autant que tout le reste est fait. M. Panofka sait que la voix n'est point composée de notes isolées qu'on puisse cultiver séparément, mais qu'elle est au contraire un ensemble dont toutes les parties sont solidaires l'une de l'autre.

» Il ne m'appartient pas d'entrer ici dans le détail de ce que j'appellerais les pratiques de l'enseignement de M. Panofka; il suffit de dire qu'il y a là une quantité de bonnes choses dont l'application est aussi facile que l'utilité en est incontestable, la progression chromatique des exercices, par exemple, et surtout et avant tous les moyens inventés pour amener, en dépit des dispositions les plus ingrates, la jonction des registres de poitrine et de tête. Ceci ne saurait être assez signalé à l'attention, parce que là est la véritable pierre d'achoppement de plus de la moitié des voix féminines. L'union des registres, bien et dûment opérée, toutes les autres difficultés se réduisent à fort peu de chose, et ce n'est plus affaire désormais qu'au temps, à la persévérance et à l'intelligence de l'élève. Ici, je dois un compliment tout spécial à M. Panofka, pour avoir su tracer le premier une ligne de démarcation, nette et ferme, entre ce qui ressort du domaine de l'esprit et de l'entendement. « Votre fille est muette, parce » qu'elle a perdu la parole, » dit le Sganarelle de Molière; combien de maîtres font de même et vous démontrent imperturbablement que le timbre de telle voix est défectueux, parce qu'il est défectueux, et qu'à pareil mal il n'existe point de remède. Mieux vaudrait dire peut-être qu'ils n'en connaissent aucun, n'en ayant jamais cherché que dans les ressources purement vocales, et accoutumés qu'ils sont à confondre ce qui relève de l'intelligence avec ce qui relève de l'organe même. Pour former la voix, il faut tout demander à la voix, et jusqu'à ce que la voix soit *mise ensemble* et devienne un instrument, l'intervention de l'élève ne saurait avoir d'importance. Mais il n'en est pas ainsi du timbre: le timbre est à la note ce que la couleur est au dessin, et ici une large part est faite à l'intelligence du chanteur. Voilà une observation nouvelle et juste, dont il faut savoir gré à M. Panofka. Ne jamais demander à l'intelligence ce qui regarde la voix, et ne point réclamer de la voix ce qui peut dépendre de l'intelligence: précepte très-simple en vérité, mais que l'auteur de la *Méthode de chant* me semble avoir compris et développé mieux que personne. Maintenant, constatons une vérité: c'est que le système de M. Panofka est, en pratique, le plus applicable qu'il y ait au monde, le mieux expliqué et le mieux fait pour amener en peu de temps des résultats immenses, ce qui n'ôte rien à la sagacité toujours ingénieuse de ses analyses, à la profondeur de ses vues, où le physiologiste expérimenté vient en aide au musicien disert. Car, s'il n'était la méthode la plus pratique et la plus simple qu'il soit possible d'étudier, ce traité de *l'Art de chanter* serait encore une œuvre excellente d'esthétique et de philosophie musicales. Remarquez qu'on ne prétend point dire ici qu'avec cette méthode toutes les voix doivent infailliblement devenir des voix magnifiques. En toute chose, ce qui est merveilleux sera toujours l'exception; et les plus belles méthodes, contre cette loi, ne peuvent rien. Mais ce qu'on ne saurait manquer d'obtenir par l'emploi bien ordonné des préceptes du jeune maître dont nous venons de parcourir l'ouvrage, c'est un accroissement notable dans la moyenne des belles voix, des voix pouvant tout exécuter, et possédant toutes les conditions de justesse, d'agilité, de force et de durée. »

REVUE CRITIQUE.

(MUSIQUE DE VIOLON.)

École de l'accompagnement.— Douze petits morceaux classiques pour piano et violon.— Premier concerto; trois solos et trois romances sans paroles pour le violon, par Charles Dancla.— Mélodies de MM. Méry et Alfred Mutel.

M. Charles Dancla est professeur *in partibus* au Conservatoire; il n'a pas encore de classe; mais on peut dire, suivant la pensée con-

sacrée de Tacite, qu'il y brille par son absence ; on peut, de plus, prédire que lorsque son professorat deviendra une réalité, il produira d'excellents élèves, car, disciple du célèbre Baillot, il saura transmettre à ses élèves la manière, le style de ce maître consciencieux, dont l'individualité, l'originalité, donnèrent tant d'éclat à l'école française.

Charles Dancla est un artiste dans la haute acception de ce mot. Employé à l'administration des postes, il a donné tout récemment sa démission pour être tout à son art. Son art et ses auditeurs le dédommageront de cet acte de désintéressement. Compositeur facile, il a écrit d'excellents quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, et il descend, si toutefois c'est descendre, aux œuvres de l'enseignement pour le roi des instruments, le violon. Il vient d'écrire, sous le titre d'ÉCOLE DE L'ACCOMPAGNEMENT, douze petits morceaux classiques pour piano et violon, de deux ou trois pages chacun; petites pièces essentiellement mélodiques et toujours bien doigtées. Quelques-uns de ces morceaux portent un titre : *Prière*, *Marche*, *Minuetto*, *Fanfare*, *Valse*, *Méditation*, *Vilanelle*, *etc.*

C'est que l'auteur a voulu semer de fleurs harmoniques et mélodiques le terrain si aride de l'enseignement, en faisant respirer à l'enfant les plus douces émanations de l'art. Prenant ensuite cet art de plus haut, M. Dancla publie un concerto de violon d'une forme nouvelle, et, par conséquent, moins étendu que les concertos des grands maîtres. Celui-ci est en *ré* majeur. La symphonie, ou ce qu'on nomme communément le *tutti*, n'a guère qu'une quinzaine de mesures, et cette première partie ne contient qu'un grand solo qui s'unit à un *andantino expressivo* en *fa* dièse mineur, mesure à six-huit, s'enchaînant à son tour au *rondo allegretto* en mesure à deux-quatre, morceau plein de verve et d'entrain. Tout cela est en même temps nerveux et concis, et doit plaire aux auditeurs qui aiment qu'on aille au fait sans étrangler la pensée. Les trois genres, le *maestoso*, l'*adagio* et le *finale* y sont bien caractérisés. Le concerto gagne ainsi en chaleur ce qu'il peut perdre au point de vue des développements classiques.

Ce qui prouve dans M. Dancla la ferme conviction que le rétrécissement du cadre ne nuit pas à l'effet de la composition, c'est qu'il le diminue encore en publiant *trois solos de concertos pour le violon.* Ainsi, en ajoutant à ces trois premières parties un *adagio* et un *finale* dans le genre du premier concerto dont nous venons de parler, les amateurs de violon auront quatre concertos d'une forme élégante et parfaitement dans le caractère de l'instrument. Ces trois *soli* sont en *si* mineur, en *sol* majeur et en *la* mineur, tonalités expressives et brillantes sur le violon par les tons relatifs qui s'y rattachent. L'auteur aurait pu varier un peu plus ses rhythmes et ses mesures, qui toutes, en comptant celle du premier concerto, sont à quatre temps. Il y a plus de diversité dans les trois romances sans paroles, toujours pour violon avec accompagnement de piano, et intitulées : L'ILLUSION PERDUE, LA PLAINTE et LA REINE DE L'ONDE, ballade. Ce sont trois petites œuvres colorées comme les romances sans paroles de Mendelssohn. Tour à tour gracieuses, passionnées, dramatiques, ces charmantes élégies musicales sont de petits poëmes qui réveillent en l'auditeur des sentiments qu'il a bien certainement éprouvés. Or, le succès attend toujours la musique qui émeut et fait penser.

M. Alfred Mutel est élève de M. Ponchard, et il a bien profité des leçons du maître. Mais il n'a pas voulu se contenter d'être bon chanteur, il a voulu pénétrer plus avant dans l'art musical ; et comme Duprez, Géraldy et beaucoup d'autres, que les lauriers de Rossini et d'Auber empêchaient de dormir, il a voulu se faire compositeur. Il a donc quitté la pratique orale de la science des sons pour la théorie de cette même science écrite, et quand il a cru suffisamment la savoir, bien inspiré, il a demandé des poésies lyriques à Méry, le poëte musical par excellence, et il en est résulté un recueil de mélodies, sorte de lutte entre le poëte et le musicien, dans laquelle l'avantage reste à tous deux. Puissent-ils dire à tous trois en comptant l'éditeur !

Le Lac, de MM. de Lamartine et Niedermeyer, qui a aussi empêché bien des gens de dormir par les doux souvenirs que cette vague et délicieuse élégie, si poétique et si musicale, laisse dans la pensée, *le Lac* a inspiré à MM. Méry et Mutel, AU BORD DE LA MER, sorte de rêverie amoureuse qui, si elle n'égale pas son modèle, ne se distingue pas moins par son charme doux et pénétrant. LA VIE, envisagée par M. Méry en épicurien anacréontique de bon goût, est une petite pièce de poésie philosophique revêtue d'une mélodie légère et facile par M. Mutel, sorte de chanson gracieuse qui sera toujours dite et entendue avec plaisir. Par opposition, PLUS DE CHANSONS, par M. Gaston Vorlac, est une chansonnette pleine de franchise et de rondeur, pour laquelle le compositeur a trouvé une mélodie alerte et vive; il l'a écrite sur deux rhythmes qui se marient heureusement.

LOIN D'ELLE et RAPHAEL sont aussi de brillantes étincelles musicales, mais qui ne valent pas celles que nous avons citées plus haut. Avec ce recueil de musique légère, qui plaira dans les salons, M. Mutel publie, et cela pour faire encore mieux ses preuves, des morceaux de musique sacrée en style sévère. Ce sont deux *O salutaris* et un *Agnus Dei*, pour *soli*, trio pour *soprani* et *contralto*, et à grand chœur. Quelques-uns de ces morceaux, exécutés en l'église Saint-Etienne-du-Mont, ont été remarqués. Nous regrettons que le défaut d'espace ne nous permette pas de les analyser sous le rapport scientifique. Nous dirons, au reste, que s'il y a lieu de constater l'absence du style fugué dans les fragments de cette messe, elle témoigne de la part du compositeur une vraie et profonde inspiration du sentiment religieux, jointe à une parfaite connaissance des voix.

HENRI BLANCHARD.

NOUVEAU PIANO A PÉDALIER DE M. AUGUSTE WOLF.

(Maison Pleyel et Cᵉ.)

J'ai eu plusieurs fois, l'année passée, l'occasion de parler des pianos à pédalier et je me plaignais que dans ceux que l'on avait récemment construits, et notamment dans celui que la maison Erard avait envoyé à l'Exposition de 1855, on n'eût en réalité fait autre chose qu'adapter au piano un mécanisme donnant, pour les notes graves, la facilité de faire résonner avec les pieds le clavier des mains; je trouvais qu'un véritable pédalier devait avoir une série de cordes et une table d'harmonie à lui propre; en effet, on comprend que sans cela les morceaux à pédale obligée ne sauraient se présenter à l'oreille des auditeurs tels que le compositeur les a conçus.

C'est ce qu'a parfaitement senti M. Auguste Wolf dans le nouveau piano qu'il a construit, ou pour mieux dire dans l'appendice qu'il a imaginé en le rendant susceptible de s'adapter à tous les pianos. L'appareil tel que M. Wolf l'a conçu est d'une grande simplicité, et repose sur un principe dont, au siècle passé, le célèbre et infortuné harpiste Jean-Baptiste Krumpholz avait tiré un très-heureux parti. Dans le but de renforcer les effets harmoniques de son instrument, il le posait sur une table d'harmonie garnie de cordes sonnant quelques notes graves, qui, au moyen de touches facilement atteintes par les pieds, venaient renforcer certains passages et leur donner un effet aussi puissant qu'inattendu.

Il en est de même du pédalier de M. Wolf, qui forme pour le piano une véritable estrade ; les touches sont construites exactement comme celles de l'orgue ; les marteaux frappent les cordes disposées comme dans les pianos à queue, c'est-à-dire en longueur directe ; la plus longue corde sonnant le *do* grave du tuyau de huit pieds, offre un développement de 2ᵐ,50 du chevalet à la cheville. Les cordes reposent sur une table d'harmonie fixée aux éclisses d'après les principes ordinaires ; les précautions nécessaires sont prises pour que l'exécutant sache où poser les pieds lorsqu'il ne se sert pas du pédalier, et pour

que le piano trouve aussi commodément sa place sur l'appareil. Je viens de dire que tout piano pouvait au besoin s'adapter à celui-ci; néanmoins, tout le monde comprendra que pour supporter l'addition de ce nouveau renfort de basses, il est indispensable que le piano adapté ait lui-même un effet suffisant, et en thèse générale on fera bien de ne se servir en toute circonstance que d'un piano à queue. Toutefois, en établissant un juste équilibre, un appareil analogue pourra fort bien être employé pour des instruments plus petits.

L'étendue du pédalier est de deux octaves et une quarte *Ut-ut-ut-fa;* les dix-neuf premières cordes sont *filées*, c'est-à-dire revêtues de fil métallique qui les entoure d'un anneau continuel. Je ne sais s'il n'y aurait pas eu lieu d'essayer, comme on l'a proposé, l'emploi de cordes d'argent, filées de platine, qui à l'avantage d'être plus courtes que les cordes de cuivre, joignent, assure-t-on, ceux d'une vibration plus facile et d'une plus belle qualité de son.

Au reste, M. Wolf se propose d'abord d'ajouter à chaque note du pédalier déjà construit, une corde nouvelle sonnant l'octave de la première. Cette addition me semble non-seulement utile, mais nécessaire : dans le piano comme dans l'orgue, c'est-à-dire pour les cordes comme pour les tuyaux, les tons très-graves se distinguent difficilement s'ils ne portent avec eux au moins leur octave, tandis qu'ils résonnent dans toute leur plénitude lorsqu'ils en sont accompagnés.

En second lieu, l'intention de M. Auguste Wolf est de donner, au besoin, à la table de son pédalier une disposition verticale, afin qu'il occupe moins de place dans les appartements, et soit par conséquent plus à la portée des artistes. En tout cas, l'appendice ne pourra produire un accroissement de frais très-considérable.

On aime à voir un établissement aussi hautement posé que la maison Pleyel et Cᵉ, s'efforcer d'accroître encore les ressources d'un instrument au perfectionnement duquel on sait qu'elle a si puissamment contribué, et ouvrir des voies nouvelles à l'exécution moderne, tout en facilitant celle de morceaux anciens destinés à l'orgue, mais qui souvent ne sauraient être rendus par lui, presque personne ne pouvant avoir chez soi un orgue de dimension à supporter un registre de pédales indépendantes.

ADRIEN DE LA FAGE.

LETTRES INÉDITES DE BEETHOVEN.

BEETHOVEN A ZELTER.

Vienne, 8 février 1823.

Mon vaillant compagnon ès-arts.

Je vous écris pour vous demander un service. Nous sommes à une trop grande distance l'un de l'autre pour nous parler, et même nous ne pouvons nous écrire souvent.

J'ai terminé une grand'messe qui pourrait être exécutée comme oratorio (pour les pauvres). Je désire ne point la publier par la voie ordinaire de la gravure; je voudrais l'envoyer aux principales cours; le prix de l'exemplaire est de cinquante ducats. Il ne paraîtra que les exemplaires pour lesquels on aura souscrit, de manière que l'œuvre n'existera, à vrai dire, qu'en manuscrit. Toutefois, pour que l'auteur en retire quelque profit, il faut en vendre un bon nombre d'exemplaires.

J'ai remis à la légation de Prusse, à Vienne, une pétition dans laquelle je prie S. M. le roi de Prusse de prendre un exemplaire; j'ai en outre écrit au prince de Radziwill qu'il veuille bien appuyer ma demande.

Je vous prie de faire pour moi, dans cette affaire, ce que vous pourrez. Un ouvrage de ce genre pourrait convenir à l'Académie de chant, car, à peu de chose près, il pourrait être exécuté par les voix seules; avec le concours des instruments, il devra naturellement produire plus d'effet. Je pense aussi qu'il serait à sa place comme oratorio, les réunions de bienfaisance ayant besoin de compositions de ce genre.

Depuis plusieurs années, ma santé est toujours chancelante; partant, ne me trouvant pas dans une position brillante, j'ai eu recours à cet expédient. J'ai beaucoup écrit, mais ce que j'ai gagné *égale zéro*, à peu près; mes regards se dirigeaient plutôt vers *là-haut*; mais l'homme est forcé de les abaisser sur la terre, par égard pour lui-même et pour les autres, et cela aussi fait partie de sa destinée.

Avec une vraie estime, je vous embrasse, mon cher compagnon ès-arts.

BEETHOVEN.

RÉPONSE DE ZELTER.

Berlin, 22 février 1823.

J'ai reçu le 15 votre lettre du 8 du courant, mon très-honoré ami. Si, avec un sentiment douloureux, je prends part à vos souffrances, d'un autre côté, mon admiration est d'autant plus grande, puisque, malgré votre état, vous enrichissez le monde d'un nouveau grand ouvrage de votre main magistrale.

J'ai informé mes amis et connaissances de votre entreprise, et je lui souhaite, ainsi que chacun de vos admirateurs, une complète réussite.

Mais tout cela n'avance pas à grand'chose, si des personnes ayant les moyens nécessaires et le bon vouloir ne s'en mêlent.

Quant à notre Académie de chant, vous la connaissez par expérience. Lors de votre séjour à Berlin, il y a de cela vingt-cinq ans environ, vous l'avez honorée de votre présence, que je n'oublierai jamais. Si cet établissement n'a pas progressé depuis, je suis en droit de dire qu'il n'a pas non plus décliné. Or, réunir dans un but pécuniaire une telle société — composée à moitié de femmes, de jeunes filles, de jeunes gens et d'enfants exemptés en grande partie de la cotisation, qui est minime, — c'est une tâche assez scabreuse, et quiconque fait beaucoup de questions doit s'attendre à beaucoup de réponses.

Cela ne m'empêchera pas d'acquérir à mes risques et périls un exemplaire de votre bel ouvrage, au prix fixé de 50 ducats, si vous consentez, mon digne ami, à accepter la proposition suivante :

Vous savez que dans notre Académie on n'exécute que des compositions *a capella*, c'est-à-dire sans accompagnement d'orchestre. Vous dites dans votre lettre que votre messe pourrait être exécutée presque par les voix seules; par conséquent, vous pourriez très-facilement arranger l'exemplaire qui me serait destiné, de manière qu'il pût nous servir.

L'avantage qui en résulterait pour votre gloire, une telle composition étant répétée chez nous quatre ou cinq fois année commune, ne doit pas seul entrer en ligne de compte; par suite de cet arrangement, votre ouvrage pourrait servir à toutes les associations, et il y en a, rien qu'en Prusse, un grand nombre; dans des villes de moindre importance, comme Berlin, l'orchestre est d'ordinaire assez mesquinement garni. Quant à nous, outre un chœur de cent soixante voix que l'on exerce deux fois par semaine, vous pouvez compter sur quatre ou huit bonnes voix de solo, et pour ce qui est de l'exécution, je ferai pour ma part ce que je me suis toujours senti obligé de faire pour un collègue tel que vous.

Dites-moi bientôt à ce sujet un mot affirmatif. L'argent vous sera envoyé exactement.

Avec une vénération et un attachement intimes, votre

ZELTER.

BEETHOVEN A ZELTER.

Vienne, 25 mars 1825.

Je saisis cette occasion pour vous souhaiter tout le bien possible de

ma part. Celle qui vous remettra la présente, m'a prié de vous la recommander ; son nom est Cornéga. Elle a une belle voix de mezzo soprano ; en général c'est une bonne cantatrice, et elle s'est fait entendre avec succès dans plusieurs opéras.

J'ai mûrement pesé votre proposition au sujet de votre Académie de chant. Si l'ouvrage devait paraître un jour, je vous en enverrai un exemplaire *gratis*. C'est un fait que la messe pourrait être exécutée *a capella ;* mais auparavant il faudrait la soumettre à un remaniement, et peut-être aurez-vous la patience de faire ce travail. Du reste, il y a dans cette œuvre un morceau tout entier *a capella*, et je serais tenté de dire que c'est là le style religieux par excellence. Merci pour votre offre obligeante ; d'un artiste *tel que vous l'êtes avec honneur, je n'accepterai jamais rien.*

Avec estime, votre ami et serviteur,

BEETHOVEN.

N. B. Le docteur Rintel possède les originaux des lettres que l'on vient de lire ; il les a publiées en conservant le style et l'orthographe,— parce qu'elles fournissent des renseignements précieux pour la connaissance du caractère des deux artistes. Quiconque sait quelle était leur position, comprendra que c'était un grand sacrifice que faisait Zelter en consacrant une somme de 50 ducats à l'acquisition d'une œuvre musicale, et que son principal motif était la sympathie qu'il éprouvait pour un musicien dans la détresse ; on comprendra également que le sacrifice était encore bien plus grand de la part de Beethoven, qui refusait d'accepter une somme dont il avait un si grand besoin. Ces deux hommes étaient peu liés ; ils ne s'étaient vus que deux fois, lors du voyage de Beethoven à Berlin, et en 1819, pendant le séjour de Zelter à Vienne, — et pourtant quel sentiment d'estime réciproque et de sympathie intime règne dans leurs lettres ! Beethoven s'est immortalisé par ses ouvrages ; quant à Zelter, la masse du public l'a oublié, sans doute parce que ses productions les plus remarquables n'ont été exécutées que par l'établissement auquel il avait consacré toute son activité. Cet oubli injuste à l'égard d'un homme d'un mérite incontestable, que Beethoven nommait *un artiste en tout honneur*, auquel il était disposé à confier l'arrangement d'une de ses œuvres, ne pourrait être réparé que par la publication d'une partie au moins de ses plus importantes compositions musicales à plusieurs voix.

NOUVELLES.

*** Au théâtre de l'Opéra, *le Trouvère* a été joué lundi, mercredi et vendredi. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient à la première représentation, pendant laquelle un chambellan s'est rendu dans la loge de Mme Borghi-Mamo et lui a remis de la part de LL. MM. un magnifique bracelet.

*** Mlle Moreau-Sainti va mettre à profit le congé de deux mois stipulé dans son engagement. Elle est, dit-on, attendue à Nice et se rendra ensuite dans quelques autres villes d'Italie.

*** Mme Laborde et Porthéaut quittent notre première scène lyrique.

*** L'ouvrage de M. Edmond Membrée, dont le titre est, quant à présent, *François Villon*, vient d'entrer en répétition à l'Opéra. Plusieurs autres ouvrages y seront successivement mis à l'étude ; ce sont : *Ivan le Terrible*, paroles de Trianon, musique de Ch. Gounod ; — *la Messe de minuit*, de Limnander ; — *la Fin du monde*, paroles de Méry, musique de Félicien David.

*** On annonce pour mardi la première représentation de *Psyché*, opéra comique en trois actes, dont la musique est de M. Ambroise Thomas. Mme Ugalde jouera le rôle de l'Amour, Mlle Lefebvre celui de Psyché, Battaille celui de Mercure. Les autres rôles seront remplis par Prilleux, Sainte-Foy, Mlles Boulart et Révilly.

*** Hier samedi le Théâtre-Italien a repris *Norma*. Mlle Grisi chantait le rôle principal et M. Hans débutait dans celui d'Oroveso.

*** Le Théâtre-Italien donnait dimanche dernier une représentation extraordinaire au bénéfice de Graziani, et la foule s'y pressait pour revoir la célèbre cantatrice, Julie Grisi, qui paraissait pour la première fois dans le rôle de Leonora du *Trovatore*. Cette rentrée inattendue a été fort brillante. Au premier acte, et au quatrième surtout, Mme Grisi s'est montrée digne d'elle-même : elle a retrouvé les grands effets de son jeu dramatique et de sa voix toujours souple et agile, dont le temps n'a que légèrement affaibli l'éclat. Mario, Graziani et Mme Alboni n'avaient jamais mieux rempli leurs rôles.

*** Par voie de référé, M. Victor Hugo demandait, il y a peu de jours, qu'il fût fait défense à M. Calzado, directeur du Théâtre-Italien, de représenter *Rigoletto*, comme offrant une contrefaçon de son drame : *le Roi s'amuse*. Le président du tribunal de première instance, M. Benoit-Champy, a décidé qu'il n'y avait lieu à référé, et renvoyé les parties à se pourvoir au principal, attendu qu'il s'agissait d'une question de propriété. Faisant droit à la demande d'assignation à bref délai formée au nom de M. Victor Hugo, M. le président a permis d'assigner pour le 14 janvier devant la première chambre du tribunal.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et spectacles de curiosités pendant le mois de décembre dernier ont été de 1,302,476 fr. c., ce qui porte les recettes totales de l'année 1856 à 13,481,438 fr. 95 c. L'année 1855 avait produit une somme de 16,103,835 fr. 80 c., mais c'était une exception à cause de l'Exposition universelle. Il est plus juste de comparer le résultat obtenu cette année à celui de 1854, qui donna un chiffre de 12,409,061 fr. 80 c. C'est donc une différence de 772,377 fr. 15 c. en faveur de 1856.

*** Tamberlick a décidément quitté le théâtre italien de Rio-Janeiro. Il est attendu en Europe.

*** Vienne va s'enrichir d'un nouveau théâtre, dont la construction est confiée à l'architecte italien Modina, qui a construit celui de la Fenice.

*** Nous avons annoncé l'arrivée à Paris de M. Reichardt, premier ténor de l'Opéra de Vienne, qui a fait partie dans ces derniers temps de la compagnie italienne à Londres, où il a obtenu de grands succès. Nous apprenons avec plaisir que cet artiste distingué s'est décidé à se faire entendre dans un concert qu'il donnera très-incessamment dans les salons d'Erard et dans lequel il chantera les plus beaux *Lieder* de Schubert et de Mendelssohn.

*** Mlle Marie Cruvelli a promis d'aller prochainement à Bruxelles chanter le rôle de Fidès sur le théâtre royal de la Monnaie.

*** M. Bénazet a demandé à M. Victor Massé un opéra pour la prochaine saison de Bade. Faure, du théâtre de l'Opéra-Comique, est engagé pour jouer le rôle principal de cet ouvrage.

*** Une jeune pianiste qui n'avait que six ans lorsqu'elle se produisit à Paris en 1852 au concert d'Offenbach, et qui maintenant en a dix, Mlle Galtier, paraît n'avoir pas moins gagné en talent qu'en âge, si nous en jugeons par le succès qu'elle a obtenu récemment à Montpellier en exécutant la fantaisie de Thalberg sur *la Muette* et la sonate en *ut* mineur de Mozart.

*** *Le Salut impérial* d'Elwart a été exécuté pour la seconde fois jeudi dernier au bal des Tuileries. C'est à l'arrivée de LL. MM. que l'orchestre de Dufrêne a fait entendre le *God save* français, dont la mélodie large a été écoutée avec une religieuse attention par la brillante assemblée.

*** Les soirées de musique classique et historique données par M. Leboue recommenceront le 3 février dans les salons Pleyel ; comme l'année passée, Mme Pauline Viardot leur prêtera son concours. On entendra de plus dans la première de ses soirées, MM. Paulin, Leroy, Lacombe, Ch. Dancla, Casimir Ney et Viault.

*** Le programme du 4e concert de la Société des Jeunes Artistes du Conservatoire est composé ainsi : 1° ouverture du *Mariage de Figaro*, de Mozart ; 2° andante pour cor et orgue, de M. Jules Cohen, exécuté par M. Paquis et l'auteur ; 3° symphonie en *mi* bémol, de Robert Schumann ; 4° musique et poésie, hymne avec chœur, de Bryon, solo chanté par Mlle Dupuy ; 5° andante et finale d'une symphonie de Haydn ; 6° fragment de *Guillaume Tell* (chœur), de Rossini ; 7e *Jubel*, ouverture de Weber.

*** Les frères Lionnet ont été demandés par Sa Majesté l'Empereur pour chanter à la dernière soirée au palais des Tuileries. Le succès obtenu par nos deux jeunes artistes a été complet. Ils ont chanté *la Ronde des Arquebusiers*, duo de Clapisson ; *Si jeunesse savait !* si spirituellement traité par l'Huillier ; *le Voyage aérien*, et *Cheval et cavalier*, ces deux scènes remarquables de Nadaud et qu'Anatole Lionnet détaille avec un véritable talent LL. MM. ont daigné témoigner personnellement leur satisfaction aux deux frères.

*** Cinq matinées de musique classique et de musique moderne seront données par MM. Félicien David et Louis Paulin, les dimanches 1er, 15 février, 1er, 15 et 29 mars, dans les salons d'Erard. On y exécutera des morceaux choisis de musique vocale et instrumentale de Palestrina, Orlando de Lassus, Marcello, Jomelli, Sébastien Bach, Scarlati, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Lully, Rameau, Gluck, Weber, Mendelssohn, Spontini, Chopin, Schubert, Schumann, Hérold, Stéphen Heller, Schuloff, etc., etc. — Voici le programme de la première matinée : — Première partie : 1° 66e quatuor de Haydn, exécuté par MM. Charles Dancla, Léopold Dancla, Altès jeune et Sébastien Lée ; Air de Galuppi,

chanté par M. Paulin. 2° *Allatrinita beata* (chœur du xve siècle); *Amadis*, chanson avec chœur, de Lully, chantée par Mme Gaveaux-Sabatier. 3° Sonate, de Beethoven (*quasi fantasia*), œuvre 27. 4° Duo de l'*Eden*, de Félicien David, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier et M. L. Paulin; Fragment d'un ancien Noël (chœur). — Seconde partie : 1° *Soirée d'été, Soirée d'automne*, de Félicien David, quintetti exécutés par MM. Charles Dancla, Léopold Dancla, Altès jeune, Sébastien Lée et Bailly. 2° *J'ai perdu ma liberté, Fuyez l'amour*, de l'abbé de Latteignant, chansons anciennes, chantées par M. L. Paulin; Trio de *Dardanus*, avec chœur, de Rameau, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier, MM. Bussine jeune et Paulin. 3° Impromptu, de Chopin; Tarentelle, de Stéphen Heller, exécutés par M. E. Lubeck. 4° Air de l'*Eden*, de Félicien David, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier (chœur de chasseurs).

*** La partition du *Sylphe*, de M. Clapisson, vient d'être achetée par l'éditeur Chaillot. Les morceaux détachés vont paraître, ainsi que les quadrilles et variations composés sur les thèmes de M. Clapisson par M. Burgmuller. La grande partition paraîtra dans la première quinzaine de février. Stop dessine pour les airs détachés un frontispice Louis XV du meilleur goût.

*** Le dépôt du recueil des six morceaux de musique de Mme Léon Auffant, vendus au profit de la construction d'un nouvel hôpital à Saint Germain-en-Laye, se trouve rue Cadet, n° 8.

*** Outre les valses sur *les Dragons de Villars*, qui obtiennent un succès si légitime, M. Ettling vient de faire paraître *les Nuits de Paris*, autre suite de valses, et une schottisch intitulée *Augusta*. Il suffit de citer le nom de M. Ettling, dont tous les morceaux de danse, sans exception, deviennent populaires.

*** *La Revue et Gazette musicale* du 27 juillet 1856 (n° 30), dans un article consacré à l'école de l'orgue en Espagne, a parlé d'un ouvrage remarquable publié à Madrid sous le titre de *Museo organico espanol por don Hilarion Eslava*, maître de la chapelle de la reine. MM. les professeurs et amateurs apprendront avec plaisir que MM. G. Brandus, Dufour et Ce viennent d'en recevoir des exemplaires en dépôt, et qu'ils seront désormais en mesure de satisfaire aux demandes qui leur ont été adressées pour cet ouvrage.

*** M. Stumer, ancien artiste de l'Opéra royal de Berlin, est mort dans cette ville le 25 décembre dernier, à l'âge de soixante-huit ans. C'était un des plus brillants ténors de son temps. Élève de Zelter et de Righini, il était, au théâtre comme à l'église, le représentant du chant classique.

*** Le commerce de musique vient de faire une perte regrettable en la personne de Jacques-Etienne Masset, ancien éditeur et associé de M. Troupenas, mort à Annecy dans sa 57e année.

*** *Bals masqués de l'Opéra.* — L'administration des bals masqués a l'honneur de prévenir le public que les coupons de loges et stalles, ainsi que les lettres d'invitation délivrés pour le bal du 10 janvier, seront reçus pour le deuxième bal qui aura lieu samedi 17 janvier. Une prochaine affiche donnera le programme de ce bal.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 12 janvier. — La Société chorale de Sainte-Cécile a courageusement continué ses efforts pour la régénération du goût musical en province. Ses travaux n'ont pas été infructueux; le nombre des membres exécutants a augmenté, de même que celui des auditeurs. Grâce à cet accroissement et aux progrès réalisés sous l'habile et intelligente direction de M. Em. Steinkühler, la Société a pu, sans trop de témérité, s'attaquer à des œuvres complètes, telles que le *Judas Macchabée* d'Haendel, le *Stabat* de Rossini, et *l'Hymne à la nuit* de Neukomm. Elle a trouvé des ressources suffisantes, pour les soli aussi bien que pour les chœurs, parmi ses 60 exécutants. A côté de ces compositions magistrales, une place a été donnée, aussi large que possible, aux œuvres d'une moindre importance, mais que recommandent aussi des qualités spéciales. Il suffira de nommer l'*Ave Maria* de Burgmüller, arrangé pour quatre voix par M. Steinkühler; *l'Ange gardien*, du directeur de musique de la Société. Les épreuves sont donc franchies maintenant pour la Société de Sainte-Cécile. Le passé répond de l'avenir, et Lille aura le mérite d'avoir donné à la province un exemple qu'il sera tout à la fois utile et glorieux d'imiter.

*** *Brest.* — M. Horace Poussard nous quitte pour Lorient, après avoir donné à notre théâtre quatre concerts dans lesquels il a recueilli les plus chaleureux suffrages. Ce qu'on a surtout remarqué dans l'exécution de M. Poussard, c'est la belle qualité de son et une justesse exquise qui font ressembler à une belle voix de femme les sons qu'il tire de son violon. Une particularité assez curieuse, c'est qu'il possède un merveilleux instrument : un *Steiner-électeur* que le hasard s'est chargé de lui fournir. Ce violon est authentique et porte la signature du maître. Tous les amateurs savent que le célèbre luthier tyrolien, retiré dans un couvent et presque au terme de sa carrière, voulut charmer l'ennui du cloître et terminer sa vie d'artiste par la production de chefs-d'œuvre. Ayant obtenu des bois du plus beau choix par le crédit de son supérieur, il en fit, dit un de ses historiens, seize violons, modèles de toutes les perfections réunies, en envoya un à chacun des douze électeurs de l'Empire, et donna les quatre autres à l'Empereur. Depuis lors, ces instruments ont été connus sous le nom de *Steiner-électeur*. Ces instruments d'élite ont changé fréquemment de mains; leur trace est aujourd'hui perdue, et tout récemment encore on n'en connaissait que trois. Celui de M. Poussard est le quatrième, et c'est, comme nous venons de le dire, au hasard qu'il en doit l'heureuse exhumation.

*** *Strasbourg*, 10 janvier. — Dans une des plus brillantes représentations données par notre théâtre, on a exécuté une ouverture à grand orchestre de l'un de nos jeunes compatriotes, M. François Schwab, dont plusieurs compositions avaient déjà été applaudies. Cette ouverture inédite, rendue par l'orchestre avec beaucoup d'ensemble et de nuances, est une œuvre sérieuse et parfaitement travaillée; les idées en sont neuves et originales, les combinaisons instrumentales fort habilement traitées, les transitions heureusement amenées et disposées; le tout, enfin, révèle d'excellentes études jointes à une intelligence éminemment musicale. Aussi d'unanimes et chaleureux bravos l'ont-ils accueillie.

*** *Mulhouse*, 14 janvier. — Teresa Milanollo vient de donner ici deux magnifiques concerts, l'un dans la salle de la Bourse et l'autre au théâtre. Comme partout où la célèbre virtuose se fait entendre, l'effet a été merveilleux. De plus, elle a joué deux fois dans des réunions particulières et exécuté d'une façon admirable les 6e et 8e quatuors de Beethoven. Sa marche à travers l'Alsace continue d'être triomphale. A Thann, à Guebviller, elle a trouvé le même accueil qu'à Strasbourg, Colmar et autres villes.

*** *Beauvais.* — Goria vient de se faire entendre ici dans un concert au profit des pauvres, et pour lequel il avait été engagé. L'éminent pianiste a joué un allegro de concert, avec accompagement d'orchestre, une fantaisie sur le *Trovatore*, dont la variation sur la chanson de la Bohémienne a été bissée, et des études redemandées également. Le succès a donc été aussi brillant que mérité.

*** *Bordeaux.* — *Société de Sainte-Cécile.* Le sujet du concours de composition musicale pour 1856 était une symphonie à grand orchestre, à trois ou à quatre parties. Le jury vient de faire connaître sa décision. Le premier prix, consistant en une médaille d'or de la valeur de 300 fr., a été décerné à M. Camille Saint-Saëns, de Paris. Le second prix, consistant en une médaille d'argent, grand module, a été obtenu par M. Célestin Tingry, violoniste compositeur, à Cambrai.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Munich.*—Pendant l'année théâtrale qui vient de s'écouler, il y a eu en tout 228 représentations. En fait d'opéras nouveaux, nous n'avons eu que *l'Etoile du Nord;* parmi les reprises on remarque *Jean de Paris*, de Boïeldieu; *Docteur et Apothicaire*, de Dittersdorf; *Titus*, de Mozart, et *Jessonda*, de Spohr.

*** *Berlin.* — La nouvelle année a été inaugurée par trois chefs-d'œuvre : *Euryanthe*, *Freischütz* et *le Prophète.*

*** *Rome.* — Le vicariat vient de publier au sujet de la musique religieuse une ordonnance dont voici les principales dispositions : On ne pourra exécuter des morceaux de musique instrumentale à l'église qu'après en avoir obtenu l'autorisation préalable; les tambours, les cymbales et autres instruments bruyants sont proscrits; toute musique, soit instrumentale, soit vocale, devra être exécutée dans un style sévère; les organistes en particulier devront s'abstenir de l'exécution des airs d'opéras, etc.

*** *Naples.* — *Pelagio*, le nouvel opéra de Mercadante, sera représenté le 26 janvier. Mme Tedesco remplira le principal rôle : MM. Coletti et Graziani, le ténor, sont chargés des autres. On cite comme engagés pour la saison prochaine le ténor Fraschini, avec obligation de débuter dans *les Vêpres siciliennes;* Mme Penco, avec condition expresse que ni le *Trovatore* ni la *Traviata* ne seront représentés avant ses débuts. On parle aussi d'un nouvel opéra, *le Roi Lear*, que Verdi écrirait expressément pour le théâtre de San Carlo. Le prix de cette partition serait fixé à 6,000 ducats (28,000 fr.), pour le royaume de Naples, le compositeur se réservant la propriété à l'étranger.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Jules Denault, dont le talent comme compositeur et comme exécutant sur le cornet à pistons a longtemps été apprécié à Paris, va quitter Saint-Pétersbourg, où il était attaché au théâtre impérial, pour faire une tournée artistique en Allemagne, d'où il a l'intention de venir de nouveau se faire entendre cet hiver à Paris.

Le Directeur : S. DUFOUR.

AVIS à MM. les directeurs de théâtre. La grande partition et les parties d'orchestre des DRAGONS DE VILLARS, opéra d'A. Maillart, viennent de paraître chez les éditeurs G. Brandus, Dufour et Ce. Le prix en est de 400 fr, pour la partition et 400 fr. pour l'orchestre.

AVIS Il y a à peine huit mois que la direction de la **Revue et Gazette musicale de Paris** s'est décidée à faire timbrer ses numéros, et à recevoir des annonces industrielles particulièrement relatives à la fabrication des instruments de musique, aux ventes d'objets d'art, à la librairie, au théâtre, aux concerts et aux arts en général, et le concours empressé qu'elle a rencontré dans les principales maisons de Paris, lui a prouvé qu'elle avait fait une chose utile. La direction de la *Gazette musicale* continuera donc, en 1857, à mettre sa publicité à la disposition des industries qui voudront l'utiliser, et à donner en outre la nomenclature des concerts annoncés.

La *Gazette musicale* est répandue non-seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers, et sa spécialité lui procure une clientèle de lecteurs que n'ont point les autres journaux. Afin de l'étendre encore, la direction s'est entendue avec les chefs des principaux établissements publics de Paris, tels que Cercles, Cabinets littéraires, Restaurants, Cafés, etc., de manière à ce que le journal y séjourne toute la semaine, et à cet effet, elle a adopté des cartons spéciaux qui en assurent la conservation, en même temps qu'ils offriront encore un autre mode de publicité aux fabricants désireux d'en user pour des annonces permanentes et illustrées.

Les annonces sont reçues au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, boulevard des Italiens, n° 1, de 9 heures du matin à 5 heures du soir. — Le prix de la ligne justifiée sur un caractère de 7 points et de 46 *n* à la ligne, est, pour *une seule annonce*, de 75 cent.; pour *cinq* annonces, de 50 cent. — Réclames, 2 fr. la ligne. — Entre-filets, 3 fr. — On traite de gré à gré pour les abonnements de 13, 26 et 52 annonces, de même que pour les annonces affiches, illustrées, etc.

AVIS Un facteur de piano désire trouver de suite une dame, demoiselle ou un homme qui sache bien toucher du piano, et soit assez au fait des écritures pour faire la correspondance. Cette personne sera logée et nourrie, avec des appointements convenables.

Répondre poste restante aux initiales : *M. O. V.*

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Tromhones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbalies, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

PLEYEL * & Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

LA GRANDE VOGUE en ce moment est **l'Harmoniflûte** de MAYER-MARIX que l'on peut entendre tous les jours de onze heures à cinq heures, 46, passage des Panoramas.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES. — On peut se procurer tout ce qui paraît en ce genre chez A. MIFLIEZ, libraire-éditeur, 19, passage Vendôme, près le boulevard du Temple.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

CONCERTS ET RÉUNIONS MUSICALES.

18 janvier.	Salle Herz.	Concert de la Société des jeunes artistes; 2 heures.
18 —	Salle Pleyel.	Séance de musique de chambre, Alard et Franchomme; 2 heures.
21 —	—	Séance de quatuors Maurice, Chevillard, Mas, Sabattier; 8 heures du soir.
22 —	—	Première séance de musique instrumentale de Charles Dancla; 2 heures.
28 —	Salle Erard.	Séance de quatuors Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret; 8 heures du soir.
1er février.	—	Première matinée de musique classique : Félicien David et Louis Paulin; 2 heures.
3 —	Salle Pleyel.	Soirée de musique classique : Lebouc, Mme Viardot; 8 heures du soir.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Écoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

Les nouveaux instruments Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 4. | 25 Janvier 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le numéro prochain, le titre et les tables de la *Revue et Gazette musicale* pour l'année 1856.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial Italien, *Rigoletto*, drame lyrique en trois actes, musique de Verdi, par **Paul Smith.** — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique, quatrième concert. — *Lei nouvé* de Micoulau Saboly, recueil de noëls composés en langue provençale, par **Adrien de La Fage.** — Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant, par **J. d'Ortigue.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

RIGOLETTO,

Drame lyrique en quatre actes, musique de Verdi.

(Première représentation le 19 janvier 1857.)

Quand il arrive à la critique de varier à l'égard d'un compositeur ou d'un artiste, ce n'est pas toujours la critique qui a tort : est-ce qu'il n'arrive pas aussi au compositeur, à l'artiste de changer soit en mal, soit en bien? Verdi, par exemple, a subi des phases diverses; son œuvre, qui date de dix-huit ans, et se compose à peu près d'autant d'ouvrages, se divise en deux ou trois époques, dont le caractère offre des nuances singulièrement tranchées, et dénote un louable effort de transformation. Il y eut d'abord le Verdi de *Nabuco*, d'*I Lombardi*, d'*Ernani*, des *Deux Foscari*, génie fier, éclatant, disons même dur et brutal jusqu'en ses plus grandes tendresses, au rebours de Quinault, le poëte français, qui exprimait amoureusement jusqu'à la haine. Ce style audacieux, étrange, eut l'avantage, qui ne pouvait lui manquer, celui de faire explosion dans un pays accoutumé à toutes les douceurs mélodiques, et de l'agiter profondément. Mais bientôt l'abus se fit sentir, et le système de l'énergie à outrance ne tarda pas à porter ses fruits. C'est alors que Verdi se plongea dans la période sombre que remplissent *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Macbeth*, *I Masnadieri*, la *Battaglia di Legnano*, *il Corsaro*, toutes partitions plus ou moins obscures. Celle de *Luisa Miller* leur succéda, et montra du moins que l'auteur cherchait à faire autre chose que ce qu'il avait fait jusqu'alors. Verdi écrivit encore *Stiffelio*, que nous n'avons pas entendu, mais qui ne passe pas pour un de ses chefs-d'œuvre, et puis il en vint à ce *Rigoletto*, représenté à Venise le 11 mars 1851, et à Paris lundi dernier. *Rigoletto* marque un progrès immense dans sa manière, nous n'hésitons pas à le déclarer; nous l'accueillons, comme nous avons accueilli le *Trovatore*, qui ne fut donné à Rome que deux ans plus tard, mais qui fournit encore une nouvelle preuve de ce progrès. Désormais Verdi n'est plus seulement pour nous le compositeur âpre et fougueux, épris de la force et du bruit, sacrifiant aux excès de sonorité le charme et la grâce. Il a mis de tout cela dans *Rigoletto* et dans le *Trovatore*. Voilà pourquoi, nous qui l'avons souvent critiqué, nous ne lui adresserons guère aujourd'hui que des éloges. Si nous changeons de style à son égard, c'est que nous trouvons qu'il a commencé par en changer lui-même, et nous l'en félicitons sincèrement.

Rigoletto, vous le savez, c'est Triboulet, le lamentable bouffon d'un drame fameux : *le Roi s'amuse*. Le drame ne fut joué qu'une fois : l'opéra se joue depuis cinq ans : la musique a opéré ce miracle. La musique est un élixir de longue vie pour certaines œuvres théâtrales : voyez *Lucrèce Borgia*, voyez *Hernani*, voyez enfin *le Roi s'amuse*! Dans la pièce italienne, le roi de France a disparu, attention délicate, dont il faut tenir compte au poëte étranger : un duc de Mantoue a pris sa place. Du reste, le libretto de Piave suit exactement la marche du drame de Victor Hugo, avec cette seule différence que les cinq actes y sont réduits à trois. Une introduction toute cuivrée précède le lever de la toile; mais cet exorde solennellement funèbre ne dure qu'un instant, et les joyeuses fanfares du bal se hâtent de l'interrompre. Le premier tableau du premier acte est presque entièrement voué à la danse : on s'y promène, on y cause avec accompagnement de deux orchestres, tandis que danseurs et danseuses exécutent des pas différents sur des airs agréables. Le menuet rappelle un peu trop celui de *Don Juan*, de même que l'entrée du comte de Monterone remet en mémoire celle de la statue du commandeur. La petite *ballata* du ténor n'a rien de remarquable, et la physionomie du bouffon ne se dessine pas encore.

Mais, avec le second tableau, nous passons à des inspirations plus hautes. C'est là surtout que le compositeur se révèle sous un aspect nouveau ; c'est là que Verdi a rencontré de ces accents simples et touchants qui vont au cœur, et qu'il a écrit des morceaux de musique intime, avec une exquise finesse de sentiment. Le duetto de Rigoletto et de Sparafucile (le Saltabadil du drame français) est traité d'une façon neuve et saisissante; celui du père et de la fille est délicieux. L'amour paternel ne pouvait rien dicter de plus vrai, de plus tendre que la phrase de Rigoletto à la gouvernante de Gilda, lorsqu'il l'exhorte à veiller sur sa fille : *Ah! veglia, o donna, questo fiore*. Le duo de Gilda et du duc n'est pas de moindre valeur, et l'acte se termine par un finale d'un excellent effet.

La scène capitale du second acte, c'est celle où le bouffon s'efforce de dominer le père, et de masquer sa douleur poignante sous le refrain

d'une chanson. Il y a encore de beaux et bons morceaux dans cet acte; mais ils s'effacent devant cette scène admirable et admirablement rendue par le chanteur-acteur. Nous avons nommé Corsi, qui a fait sa réputation en Italie dans le rôle de Rigoletto, et qui l'a confirmée à Paris. Le troisième acte a bien plus d'importance et d'effet que le second. Le théâtre est coupé en deux moitiés : à gauche, une grève déserte et désolée, avec le Mincio qui coule au fond; à droite, un de ces bouges destinés aux voluptés du plus bas étage. Ici, un père et une fille qui pleurent et se désespèrent; là, un grand seigneur qui chante le vin et l'amour dans les bras de la sœur d'un bandit. Le grand seigneur, qui est toujours de duc de Mantoue, arrive dans la taverne de Sparafucile, comme le roi de France arrivait dans celle de Saltabadil, en lui demandant *deux choses sur-le-champ. — Quoi? — Ta sœur et mon verre.* Le duc de Mantoue, mieux élevé que François Ier, formule plus chastement sa requête : *Una stanza è del vino* (une chambre et du vin). Là-dessus, il se met à chanter avec tout le laisser-aller d'un mauvais sujet de sa sorte : *La donna è mobile*, traduction fidèle du distique royal :

Souvent femme varie :
Bien fol est qui s'y fie.

Un quatuor vient après la chanson, et ce quatuor, composé de deux duos qui s'entrelacent sans se confondre, est, sans aucun doute, une des plus belles choses que l'art musical ait enfantées. Ajoutons que l'exécution est égale à la conception, et nous ne dirons que la vérité la plus vraie. Il était impossible d'exprimer à la fois des passions, des sentiments, des désirs d'un genre plus opposé, d'une tendance plus contraire ; de les renfermer, pour ainsi dire, dans le même cadre, de les relier en un même faisceau avec plus d'art, plus de puissance, et, si l'on en juge d'après le résultat, plus de facilité. Le compositeur était en trop beau chemin pour s'arrêter. La scène de la tempête avec les rafales de vent, imitées par l'orchestre et les chœurs placés sur le théâtre, est encore une page admirable et de grand prix. L'œuvre du compositeur se soutient jusqu'au bout sans faiblir, et les derniers adieux du père et de la fille la complètent dignement.

Rigoletto obtiendra-t-il à Paris le même succès que le *Trovatore* ? Nous l'ignorons ; mais pour nous les deux partitions n'ont rien à s'envier l'une à l'autre. Composées à deux ans de distance, elles n'en sont pas moins de la même époque pour l'abondance de la sève et le point de maturité.

Mario, Corsi et Mme Frezzolini chantent et jouent les trois rôles principaux, qui leur conviennent à merveille. Mme Alboni n'a pas dédaigné le petit rôle de la sœur de Sparafucile, rôle un peu risqué, malgré le demi-voile dont l'enveloppe la langue italienne ; mais il y a des jeux de scène qui en disent plus que bien des mots, et le premier jour, la salle entière n'a pu s'empêcher de comprendre le geste furtif de Mario, lorsqu'il se décide à passer la nuit dans une chambre de la taverne, et qu'il invite Maddalena à ne pas l'y laisser seul. La preuve que la salle a compris, c'est qu'elle a éclaté de rire : avec d'autres artistes, peut-être eût-elle pris la chose moins gaîment.

La mise en scène de *Rigoletto* est riche et soignée : les décors font honneur au dessinateur et au peintre ; nous parlons de celui du second tableau du premier acte et de celui du dernier, qui contribuent pour leur part à l'intérêt de l'œuvre et à son légitime succès.

PAUL SMITH.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Quatrième concert.

Une symphonie de Robert Schumann figurait sur le programme de ce concert et en constituait certainement le principal attrait. L'auteur de cette œuvre jusqu'ici inconnue en France, est mort tout récemment. M. Pasdeloup a saisi l'à-propos ; il sait que chez nous les vivants ont bien de la peine à se produire, à obtenir justice, ce qui a fait dire à M. Scribe dans un de ses meilleurs couplets de vaudeville :

Et ceux qui persistent à vivre
N'entendent pas leurs intérêts.

Robert Schumann, n'étant plus de ce monde, se trouvait donc dans la meilleure position pour y être bien accueilli, bien écouté, bien jugé. Sa symphonie en *mi* bémol avait bien choisi son heure pour être sûre de rencontrer au moins l'indulgence et l'impartialité. Nous qui n'avons encore entendu qu'une fois cette composition importante et sérieuse, nous n'avons garde de la juger définitivement. Nous consignerons seulement ici l'impression générale qu'elle nous a causée. Quoique l'inspiration n'y manque pas, cependant le travail y domine : le premier morceau, chargé de combinaisons instrumentales, n'a guère qu'une phrase de chant, qu'une idée mélodique, qui brille comme une étoile dans un ciel orageux; le second morceau, le scherzo, est charmant d'un bout à l'autre ; l'idée en est gracieuse, ingénieusement traitée ; on la suit sans fatigue et même avec un vif plaisir. L'andante nous paraît s'égarer dans le vague ; on demande la carte routière et on se lasse à chercher son chemin. Le dernier morceau, plus net et plus clair, mieux conçu, mieux conduit, ne s'élève pas au-dessus d'un niveau modeste. En somme, la symphonie de Robert Schumann, sans être de premier ordre, annonce une vocation pour le genre et inspire le désir d'une seconde audition, qui, nous l'espérons, sera prochaine. On ne saurait trop féliciter la jeune Société de ses efforts généreux pour populariser des œuvres dont les auteurs, soit morts, soit vivants, ne peuvent espérer d'autre récompense qu'un peu d'honneur et de bravos.

Après l'ouverture du *Mariage de Figaro*, supérieurement exécutée par le jeune orchestre, MM. Paquis et Jules Cohen ont dit ensemble un fort bel andante pour cor et pour orgue. L'auteur de l'andante, c'est aussi M. Jules Cohen, qui en a joué la ritournelle avec un remarquable talent de virtuose. M. Paquis s'est montré digne de lui-même, et les applaudissements ne lui ont pas manqué.

L'andante et le finale, d'une ravissante symphonie, d'Haydn, déjà exécutés l'année dernière, l'introduction de *Guillaume Tell*, et la belle ouverture de Weber, *Jubel*, tels étaient les autres morceaux remarquables de cette intéressante matinée.

P. S.

LEI NOUVÉ DE MICOULAU SABOLY

Recueil des Noëls composés en langue provençale,

PAR NICOLAS SABOLY

Nouvelle édition publiée pour la première fois avec les airs notés.

PAR FR. SEGUIN (1).

Noei vén ; j'aivon criai si fors
Qu'ai lai fin le veci de retor.

Noël vient ; nous avons crié si fort
Qu'à la fin le voici de retour.

Pour aller de Paris en Provence, il faut traverser la Bourgogne ; ne me reprochez donc pas de saluer en passant à Dijon l'un des plus *salés* Bourguignons qui jamais furent, cet aimable La Monnoye qui avait autant d'esprit que d'érudition. Chaque fois que le retour du mois de décembre vient m'annoncer, hélas ! que j'ai un an de plus, il me

(1) Cet article, retardé par l'abondance des matières, était destiné à paraître avant Noël.

semble encore entendre les *aivans* (1); sur-le-champ tous les délicieux *Noei* de ce *véritaible anfan de la Brégogne* me reviennent à la mémoire, et rien ne saurait vous exprimer *eombé le sóveni m'an tóche* (combien le souvenir m'en touche).

Les patois de la France finiront inévitablement par se perdre, en raison des progrès de l'instruction publique. Déjà plusieurs ont à peu près disparu ; ceux qui n'avaient point de littérature, c'est-à-dire dont on n'avait rien imprimé ni conservé, sont peu regrettables, mais il en est d'autres qu'il serait fâcheux de voir s'anéantir avant que l'on eût recueilli au moins un certain nombre de pièces des poëtes qui en ont fait usage; car, ainsi qu'il arrive aux langues populaires, dans les patois on ne trouve souvent que des poëtes et peu ou point de prosateurs. Le plus ordinairement même, c'est en vers seulement que les patois ont du charme : c'est que là en effet les locutions du pays se montrent avec toute leur physionomie et toutes leurs grâces.

Des divers idiomes de la France, le provençal est assurément le plus célèbre, le plus étendu, le plus fécond et celui qui offre le plus de variétés : il était la langue des troubadours, et à cet égard comme à d'autres, il mérite le respect des musiciens. Nous devons même regretter que le français parlé aujourd'hui ne se soit pas, dans sa formation, basé entièrement sur la *langue d'oc*, à laquelle on a si maladroitement préféré la barbare *langue d'oil*, assurément bien moins poétique et bien moins musicale.

Parmi les dialectes du provençal, celui de la vallée du Rhône et spécialement d'Avignon, parlé par tout le peuple de cette ancienne ville papale, a eu l'avantage de produire à une époque relativement assez proche de nous et au moment même où la langue française allait, sous la plume de nos grands écrivains, atteindre son plus haut degré de perfection, un poëte tout à fait hors de ligne en son genre, et chose singulière, ce poëte était ecclésiastique et musicien.

Nicolas Saboly naquit à Monteux, diocèse de Carpentras, le 30 janvier 1614, comme le constate son acte de naissance récemment découvert par M. Requien, et non en 1660, ainsi que le prétendait, dans la *Biographie universelle*, Fortia d'Urbar, qui le faisait ensuite mourir en 1724, tandis qu'il a cessé de vivre le 25 juillet 1675, ce qui se prouve par son épitaphe. Il fit ses études chez les jésuites d'Avignon, fut nommé à une chapellenie de la cathédrale de Carpentras, obtint ensuite le grade de bachelier *in utroque jure ;* plus tard il devint maître de chapelle de Saint-Pierre d'Avignon et, par conséquent, second bénéficier, puisque cet avantage était dévolu à sa place; le premier bénéfice appartenant au curé, et le troisième à la première haute-contre ou basse, selon l'occasion. Le pauvre Saboly ne put jamais obtenir dans le chapitre la majorité des voix pour devenir chanoine, et resta toute sa vie clerc bénéficié. Il fait allusion à cette triste déception dans son noël pour le jour des Innocents, où les enfants de chœur célébraient encore de son temps une sorte de *fête des fous* :

Proufiten d'aquéu bèu jour
Ai pòu que sara trop court!
Troubaren
E veiren
Qu'après festo
Lou fòu rèsto,
Troubaren
E veiren
Que clerc sian e clerc saren.

Profitons de ce beau jour,
D'autant qu'il sera trop court!
Nous trouverons
Et verrons
Qu'après fête
Le fou reste,
Nous trouverons
Et verrons
Que clerc sommes et clerc serons.

(1) On appelait ainsi à Dijon les hautbois payés pour jouer chaque soir dans les rues de neuf heures à minuit, pendant le temps des quatre dimanches qui précèdent Noël, et qui dans le calendrier catholique se nomme l'*Avent*.

Il est fort étonnant que l'on n'ait rien conservé des compositions musicales de Saboly ; ayant exercé ses fonctions pendant de nombreuses années et n'étant empêché par aucune occupation, il semblerait nécessairement avoir écrit beaucoup de musique. S'il l'a fait, comment est-elle si complétement perdue?

On croit qu'il a mis en musique quelques-uns des *noëls* dont il a composé les paroles, mais il ne me semble pas même bien prouvé que tous ceux dont il n'a pas marqué le timbre lui appartiennent quant à la musique, et voici pourquoi : ses noëls paraissaient chaque année par petites livraisons, et circulaient dans toutes les sociétés d'Avignon sans être revêtus d'aucune musique; on n'aurait pu les chanter sur des airs nouveaux, à moins de les avoir appris de la bouche même de Saboly, et pareille circonstance ne peut s'appliquer qu'à un petit nombre. Du reste, ceux que l'on croit être de lui sont en général fort simples et fort agréables. Il s'en trouve beaucoup qui dans le pays se chantent sur deux, trois et jusqu'à quatre airs différents; M. Séguin a eu grand soin de réunir tous les airs dont on a fait usage et même leurs différentes versions, et ceci me conduit naturellement à parler de son travail dans cette édition, qui comme l'indique le titre, est la première où les airs se trouvent notés.

Pendant vingt ans M. Séguin père s'était occupé de ramasser ces airs en les cherchant dans les collections imprimées et manuscrites et les recueillant de la bouche même de ceux qui les avaient fixés dans leur souvenir; mais on sait combien les mélodies non écrites sont sujettes à de graves altérations en passant ainsi de bouche en bouche. Plus heureux en ceci que son père, M. Fr. Séguin a eu la bonne fortune de trouver chez M. Eugène Bastide, avocat distingué du barreau d'Avignon, un manuscrit tracé en entier de la main du bisaïeul de celui-ci, né en 1690 ; ce manuscrit contient deux cent vingt noëls, parmi lesquels se trouvent presque tous ceux de Saboly, et beaucoup d'autres en provençal ou en français; la plupart sont accompagnés de leur mélodie notée. Ces airs sont tous fort précieux en ce qu'un grand nombre d'entre eux doit être antérieur à la célébrité de Lully, dont le premier opéra date de 1772. La présence de l'air : *Qu'ils sont doux, bouteille ma mie*, ne prouve rien ici, puisque *le Médecin malgré lui* fut représenté pour la première fois le 16 août 1666. Cet air, dont M. Séguin s'est donné beaucoup de peine à retrouver la forme primitive, qu'il n'a pu rencontrer, dit-il, ni à la bibliothèque du Conservatoire, ni dans les autres bibliothèques de Paris, existe pourtant dans un volume que je possède et qui n'est pas d'une excessive rareté ; seulement il faut en connaître le titre que voici : *Recueil complet de Vaudevilles et Airs Choisis Qui ont été chantés à la Comédie-Française depuis l'année* 1659 *jusqu'à l'année présente* 1753. *Avec les dates de toutes les années et le nom des Auteurs* ; grand in-8°.

M. Séguin, en redonnant tous les anciens airs des noëls de Saboly, paraît avoir éprouvé quelque incertitude sur la méthode à suivre. Il voulait surtout faire connaître le poëte de son pays en conservant à ses vers la physionomie que leur donnait la musique à laquelle ils avaient été primitivement attachés; il en a donc placé la mélodie à la partie supérieure, jouée sur le piano par la main droite; à la main gauche appartient une sorte de basse continue, et de temps à autre une partie intermédiaire exécutée par la main droite remplit l'harmonie. Les paroles sont placées entre la clef de *sol* et la clef de *fa*. J'avoue que j'aurais préféré la mélodie détachée avec un accompagnement de piano à l'ordinaire. Il est résulté de la méthode suivie par M. Séguin, que ces vieilles mélodies, dont plusieurs sont fort agréables, ne se détachent pas assez, tandis que d'un autre côté, jouées sur l'instrument, elles n'ont pas toujours la tournure qu'exige la musique arrangée pour le piano. Il n'en serait pas moins bien à désirer qu'il se trouvât souvent dans nos provinces des imprimeurs aussi instruits et

aussi laborieux que M. Fr. Séguin, et qu'ils employassent ainsi les loisirs que leur laisse leur industrie à nous faire connaître les richesses artistiques et littéraires de la contrée qu'ils habitent.

L'ouvrage est parfaitement édité; la musique, en caractères mobiles, laisse peu à désirer ; et à ce propos je demanderai comment il se fait que la typographie française ne soit pas en ceci au niveau de l'Allemagne et de l'Angleterre : ici c'est une rareté de trouver des types mobiles de musique ; on en a partout en ces deux pays, et depuis quelques années il s'en trouve aussi en Italie. Le beau volume de M. Séguin contient, outre la collection des noëls, des préliminaires intéressants sur le dialecte provençal, sur la culture de la musique dans l'ancien comtat Venaissin, sur des pièces jusqu'à présent inédites de Saboly récemment trouvées dans la bibliothèque de Carpentras. En outre, les noëls sont accompagnés de ces notes extrêmement utiles qui pour un livre de ce genre ne peuvent être faites que dans le pays où il est né. On reconnaît en un mot que M. Séguin n'a rien omis pour élever à Saboly un monument digne de sa juste réputation.

Il y a quelques années, et comme aujourd'hui aux approches de Noël, j'ai parlé avec une certaine étendue des pièces qui portent le nom de cette fête et se composaient autrefois à son occasion; sans revenir sur ce sujet, j'ajouterai ici cinq remarques assez importantes selon moi, et auxquelles on pourrait, dans un journal littéraire, donner beaucoup de développement :

1° C'est une erreur assez commune de croire que les noëls étaient partout des cantiques destinés à être chantés dans les églises; point du tout, ils étaient le plus souvent de simples chansons répétées dans les familles, et même dans les repas à une époque de l'année où l'usage général est, ou du moins était, de s'abandonner à la joie.

2° On n'a pas remarqué combien dans ses *Noëls bourguignons*, composés un peu moins d'un siècle après ceux de Saboly, La Monnoye en a mis à profit les formes, les tournures et même les idées; seulement Saboly, à un certain point de vue, possède une supériorité incontestable. Dans les vers bourguignons de La Monnoye, on voit percer à tout moment, sinon l'incrédulité, au moins le doute; Saboly accepte tout ce que l'on veut, il croit sans examen, et par conséquent il a une naïveté inimitable, un abandon délicieux auquel on n'atteindrait plus aujourd'hui.

3° Les noëls composés en patois ont pour nous un charme dont sont privés ceux que l'on a écrits en français: c'est que certaines idées naïves ou vulgaires passent à la faveur de l'expression; en français proprement dit, ces idées déplairaient, parce que l'on est habitué à une langue écrite qui a toujours une certaine solennité, et s'éloigne plus ou moins du langage parlé.

4° C'est une erreur grave de supposer que ces patois, qui semblent en général ne convenir qu'à l'expression d'idées communes, ne puissent en rendre parfois de beaucoup plus élevées ; il suffit à l'auteur de savoir les manier convenablement; sous une plume habile pas de langue qui ne puisse prendre presque tous les tons. C'est ce que l'on reconnaîtra en étudiant les noëls de Saboly. Ainsi le même poëte qui composait le couplet suivant :

Gros badau
N'aurés jamai pauso,
Gros badau
Teisas-vous un pau;
Parlas plan, e marchas tan pu siau
Coume fai uno cacalauso.
Plan! plan! plan! que l'enfant repauso,
Plan! plan! leissas-l'en repau.

Gros badaud
N'aurez-vous jamais fini,
Gros badaud
Taisez-vous un peu;
Parlez bas et marchez d'autant plus silencieusement,
Comme fait un limaçon.
Tout bas, tout bas, tout bas, que l'enfant repose,
Tous bas, tout bas, laissez-le en repos.

écrivait ailleurs :

Viras, viras de carriero,
Bèu soulèu, paire dòu jour,
N'acabés pas vosto tour;
L'aubo, vosto messagiero,
Emé souns ten argentin,
Vous dira quinto lumiero
Elo a vist de bon matin.

Tournez, tournez la route,
Beau soleil, père du jour,
N'achevez pas votre tour;
L'aube, votre messagère,
Avec son teint argentin,
Vous dira quelle lumière
Elle a vu de bon matin.

Et toutes les autres strophes de ce noël, qui malheureusement n'est pas complet, sont de la même élévation.

5° Les noëls étaient souvent pour leurs auteurs une occasion de donner de bons avis et de faire des morales reçues comme toujours, c'est-à-dire respectueusement écoutées et immédiatement oubliées. Ainsi nous voyons Saboly, faisant allusion aux troubles de son temps, recommander à tous de se tenir tranquilles, parce qu'en somme il faut toujours payer l'impôt :

Aquéstei bòuei fèsto
Counfessas-vous bèn,
Sèns vous mettre à la tèsto
Les afaires d'aquest tèm;
Vague ben o mau,
Micoulau,
Tòuto pagara la sau.

En cette bonne fête,
Confessez-vous bien,
Sans vous mette en tête
Les affaires de ce temps;
Qu'il en aille bien ou mal,
Nicolas,
Le sel paiera la taille.

Remercions encore M. Séguin, dont le patriotisme a réuni sous nos yeux tous les noëls du poëte provençal, et nous a mis à même de les chanter; regrettons aussi de n'avoir pas toutes les compositions musicales de Saboly. S'il faisait aussi bien en musique qu'en poésie, qui de nous ne se serait écrié, en lui empruntant un de ses vers, que jamais il n'avait entendu pareil musicien :

« Certo, n'ai jamai ausi talo musico! »

ADRIEN DE LA FAGE.

TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT.

Tel est le titre d'un ouvrage important, dont la publication est prochaine. Aujourd'hui, nous donnons à nos lecteurs quelques fragments de la préface écrite par l'un des deux auteurs, préface dans laquelle le savant écrivain explique la révolution qui s'est faite dans ses idées sur le sujet même de l'ouvrage auquel il s'est associé.

« L'idée de ce Traité ne m'appartient pas.

» Ceux qui ont lu mon *Dictionnaire de plain-chant* savent l'opi-

nion que j'ai professée pendant longtemps relativement à l'harmonie appliquée au chant grégorien.

» Je pensais alors que le plain-chant était un système essentiellement mélodique; que l'harmonie, étant issue d'éléments qui lui étaient étrangers et n'étant venue que plusieurs siècles après, ne pouvait s'associer à une forme de chant pour laquelle elle n'était pas faite; qu'en conséquence, appliquer *rétroactivement* l'harmonie au plain-chant, c'était non-seulement accoupler deux choses disparates, mais les détruire l'une par l'autre, puisque l'une et l'autre reposent sur deux ordres de faits musicaux absolument différents, n'ayant ni la même origine ni la même destination. Je faisais seulement une exception en faveur de quelques faux-bourdons adoptés par l'Église dans certaines solennités.

» Je n'ai nulle envie, comme on le voit, de dissimuler mes anciennes opinions, qu'on trouvera longuement développées en plusieurs endroits de mon *Dictionnaire*, notamment aux articles *Mélodie* et *Harmonie*; je les livre au jugement des lecteurs avec autant de franchise que je les énonçais naguère; bien plus, je les maintiens en un sens qui va être expliqué, et je dis qu'en présence des tentatives faites sous nos yeux, mon objection contre l'harmonie ou l'accompagnement du plain-chant subsiste encore aujourd'hui dans toute sa force.

» J'ai toujours évité de mettre sur la même ligne ceux qui, par respect pour la gravité du chant ecclésiastique, ne se sont pas écartés, dans leur harmonie et leur accompagnement, de quelques accords simples et consonnants, et ceux qui n'ont pas craint de profaner les cantilènes sacrées par l'emploi des dissonances et de tous les artifices de l'art mondain. Ce n'est pas, néanmoins, que les uns et les autres ne fussent pleinement dans les eaux de la tonalité moderne, ceux-là par l'élément exclusivement consonnant, ceux-ci par l'élément à la fois consonnant et dissonant; ils ne pouvaient donc que me faire repousser toute harmonie, puisque si ces derniers violaient ouvertement les lois de la *tonalité*, les premiers en détruisaient au moins la *modalité* par l'impossibilité de pouvoir discerner, dans leur système, les modes entre eux. Et je me disais que tous ces essais avaient été condamnés d'avance par la bulle Docta Sanctorum de Jean XXII, et qu'il n'en était aucun qui ne fût enveloppé dans la réprobation exprimée par ces paroles : *Adeo ut interdùm Antiphonarii et Gradualis fundamenta despiciant, ignorent super quo ædificant, tonos nesciunt, quos non secernunt, imo et confundunt.*

» Voilà pour le présent.

» Pour le passé, on m'opposait en premier lieu la grande école d'harmonie du XVIe siècle, cette école romaine, groupe lumineux au centre duquel apparaît Palestrina entouré de ses brillants satellites, Orlando Lasso, Cl. Merulo, Nanini, les deux Animuccia, les deux Anerio, les deux Gabrielli, etc. C'est là, me disait-on, c'est dans Palestrina qu'il faut chercher le secret de l'harmonie applicable au plain-chant, parce que les compositions de cette école sont écrites sur les modes ecclésiastiques. Écrire *sur* les modes ecclésiastiques n'est pas précisément écrire *suivant* ces mêmes modes. Ce qu'il y a de vrai, c'est que les maîtres dont on parle ont pris le plus souvent un ou plusieurs thèmes de plain-chant qu'ils développaient selon leur libre inspiration, et que le choix de tel ou tel sujet n'impliquait pour eux aucune obligation de se renfermer dans les limites du mode auquel ce motif était emprunté. Sans parler de quelques dissonances qu'on y remarque, rarement il est vrai, on peut dire que leurs compositions, par les nombreuses altérations de la tonalité qui s'y rencontrent, pressentent une tonalité nouvelle à la veille d'éclore. On y a presque partout le sentiment du mode majeur et du mode mineur, et, dans la conclusion des périodes, le sentiment des cadences modernes : autant de faits nouveaux dont Palestrina n'avait pas tiré les dernières conséquences, car dans la marche successive de l'art, on ne passe à un nouvel ordre d'idées qu'après avoir épuisé celui qui l'a précédé immédiatement; mais ces conséquences furent tirées par les successeurs de ce grand homme, auxquels il faut faire remonter la formation de l'harmonie dissonante. Les œuvres de cette école ne peuvent donc se rapprocher du caractère du plain-chant que par certains traits éloignés de la tonalité générale.

. . . . . .

» Or, en ce temps-là, je poursuivais la longue et laborieuse tâche de mon *Dictionnaire de plain-chant*. En face, d'une part, de la nomenclature interminable de mes articles, d'autre part, de cette inondation de musique profane, je croyais dresser un obituaire. Voilà que, dans la préface de ce gros livre, je laisse échapper ce cri de ma poitrine : Le plain-chant se meurt ! La tonalité ecclésiastique est morte ! Ce qui voulait dire : le goût théâtral qui nous domine a chassé de notre intelligence et de nos cœurs le sens et l'esprit du plain-chant, comme les accents mondains l'ont chassé de nos oreilles. Cri de douleur, cri d'angoisse, mais aussi cri d'alarme, car je voulais réveiller les fidèles, les gens de goût, le clergé, de leur engourdissement. Et néanmoins, tandis que, d'un côté, je déclarais mort le plain-chant, de l'autre, j'essayais de le sauver. Y avait-il là contradiction ? — Oui, me dit-on. — Il fallait donc qu'en même temps que j'écrivais : le plain-chant est mort, il fallait biffer du même trait de plume tout le reste de mon travail ! S'il y avait contradiction, c'était une contradiction dont j'avais la conscience comme le médecin a conscience de lui-même, alors que, déclarant son malade désespéré, il essaye de tout et ne l'abandonne jamais tant qu'il reste un souffle de vie.

» Quelles que fussent mes répugnances à admettre un système quelconque d'harmonie ou d'accompagnement appliqué au plain-chant, je me dis qu'entre le système qui mettait le moins en péril la tonalité grégorienne et le débordement complet de l'art mondain dans l'église, il n'y avait pas à hésiter ; qu'il fallait, sinon songer à conjurer le mal, du moins retenir l'art sacré sur la pente, en un mot, gagner du temps. Je crus donc faire sagement, sur cette grave question de l'accompagnement du plain-chant, en reproduisant un article déjà publié dans l'ancienne *Revue de musique religieuse* de M. Danjou ; et, pour qu'on ne m'accusât pas de m'être borné à l'avis d'un seul homme sur un sujet de cette importance, je demandai à un théoricien distingué un traité plus étendu encore sur la même matière ; en sorte que, tout en dégageant ma responsabilité personnelle, je pus enrichir mon *Dictionnaire* de deux travaux dus à deux écrivains compétents, dont j'avais peut-être raison de ne pas partager les opinions sur ce point, puisqu'ils ne s'accordaient pas entre eux.

» Ceux qui voudront s'amuser à relever des contradictions dans ce que j'ai écrit relativement au plain-chant, auront beau jeu avec moi, car après avoir professé l'opinion que le plain-chant est inharmonique, j'ai accepté une part de collaboration et par conséquent de responsabilité dans le présent Traité. Cette proposition : le plain-chant est inharmonique, je la maintiens encore, mais en faisant une distinction. Le plain-chant est inharmonique quant à la tonalité moderne, attendu qu'entre les éléments du système ecclésiastique et les éléments de la musique moderne, il existe une incomptabilité radicale, comme notre théorie le démontre à chaque page; mais il ne l'est pas quant à la tonalité ancienne, à sa propre tonalité. En d'autres termes, la tonalité ecclésiastique possède des énergies telles qu'on en peut faire sortir naturellement une harmonie *sui generis*, en même temps qu'elle repousse une harmonie procédant d'un système constitué sur des bases différentes. Cette distinction, que je n'avais pas faite dans le principe, il n'en coûte aucun sacrifice à mon amour-propre de déclarer que je ne l'aurais sans doute jamais faite de moi-même. J'éprouve, au contraire, une joie sensible à reporter à mon précieux collaborateur et ami l'honneur d'une conversion qui m'a mis en possession d'une vérité que je n'entrevoyais qu'à demi. Ce fut lorsque M. Niedermeyer m'eut démontré que non-seulement le plain-chant était susceptible d'une belle harmonie, mais encore que cette harmonie n'était que le développement naturel des lois mélodiques de ce même plain-chant, que je compris cette fécondité propre au système des modes ecclé-

siastiques, en vertu de laquelle, loin d'être déshérité des avantages du système moderne, il peut et doit engendrer aussi bien que ce dernier une théorie harmonique.

» M. Niedermeyer détermina en moi cette conviction par le simple exposé de deux règles fondamentales :

» 1° Nécessité, dans l'accompagnement du plain-chant, de l'emploi exclusif des notes de l'échelle;

» 2° Nécessité de donner aux accords de *finale* et de *dominante*, dans chaque mode, des fonctions analogues à celles que ces notes essentielles exercent dans la mélodie.

» La première de ces règles donne les lois de la *tonalité* générale du plain-chant ; la seconde donne les lois de la *modalité*, lois en vertu desquelles les modes peuvent être discernés entre eux.

» L'énoncé de ces deux règles fut pour moi un trait de lumière ; à l'instant les bases du système harmonique grégorien me furent révélées. J'entrevis sans peine qu'une bonne harmonie, dans toute tonalité, n'étant que le résultat de quatre mélodies simultanées, les trois mélodies ajoutées dans le plain-chant à la mélodie principale, loin de rendre plus confuse la perception du mode, devaient, au contraire, contribuer pour leur part à le mettre en lumière, puisque chacune de ces mélodies justifie de son côté les mêmes lois.

» Les règles de l'harmonie grégorienne découlant, comme il a été dit, des lois purement mélodiques du plain-chant, le plan que nous avions à suivre était d'une extrême simplicité.

» Dans les *Notions préliminaires*, nous avons exposé le plus nettement et le plus succinctement qu'il nous a été possible, les lois mélodiques sur lesquelles repose la constitution du plain-chant, telles qu'elles ont été enseignées par les théoriciens les plus estimés : Guido d'Arezzo, Odon de Cluny, D. Jumilhac, Lebœuf, Poisson. Nous avons donné la raison des huit modes, de leurs rapports par l'identité des finales dans chaque authentique et dans chaque plagal son dérivé; de leurs différences par la diversité des échelles, par le déplacement des demi-tons, par les finales et les dominantes, etc. Nous pensons avoir fait entrer dans ces *Notions préliminaires* tout ce qu'il est essentiel de savoir dans la simple pratique.

» Nous avons posé ensuite les règles générales de l'harmonie grégorienne, les unes ayant trait à la *tonalité*, les autres à la *modalité*; après quoi, nous avons montré successivement l'application de ces règles générales aux huit modes, réservant pour deux digressions, placées l'une après les quatre premiers modes, l'autre après les quatre derniers, l'examen de quelques difficultés qu'il fallait résoudre à l'aide de considérations d'une certaine étendue, et peu susceptibles d'être présentées sous une forme didactique.

» Les règles à suivre pour la transposition et la réduction des modes sont venues naturellement se placer après les règles des modes eux-mêmes, et nous avons terminé par une des parties les plus intéressantes de l'office divin, l'accompagnement de la psalmodie, dont nous avons donné de nombreux exemples.

» Tel est l'ordre que nous avons suivi dans notre Traité. Nous croyons pouvoir dire que cette œuvre se tient et s'enchaîne dans toutes ses parties, qu'elle forme un tout parfaitement un et logique, non qu'on doive faire honneur de ce mérite au talent et à l'habileté des deux auteurs, mais parce qu'ils ont eu le bonheur de rencontrer le vrai, et qu'appuyés sur les lois immuables de la tonalité ecclésiastique, ils ont soumis, en dehors de toute idée de système, leur esprit et leurs facultés à l'action de ces mêmes lois, se déployant librement dans leurs suites et leurs applications. »

J. D'ORTIGUE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Trouvère* a seul occupé le répertoire de la semaine.

*** Dimanche dernier, *le Prophète*, donné extraordinairement, avait attiré la foule. Roger, dans le rôle de Jean de Leyde, Mmes Wertheimber et Poinsot dans ceux de Fides et de Berthe, ont déployé tout leur talent, et dignement interprété le chef-d'œuvre.

*** *Les Enfants sans souci*, opéra en un acte, annoncés d'abord sous le titre de *François Villon*, et dont la musique est de M. Membrée, vient d'entrer en répétition pour être joué avec le ballet de MM. Scribe et Auber, *Marca Spada*.

*** M. Halévy, notre grand compositeur, écrit la partition d'un ouvrage en cinq actes, dont le poëme est de M. Saint-Georges. Mmes Borghi-Mamo et Lauters chanteront dans cet opéra, intitulé *la Magicienne*.

*** Aux ouvrages dont nous avons déjà donné la liste, et que M. Crosnier a légués à M. Alphonse Royer, son successeur, il faut ajouter *le Samson*, de Duprez et d'Alexandre Dumas; *Maître Claude*, de MM. de Saint-Georges et Wilfrid d'Indy ; *la Pagode*, de MM. de Saint-Georges et Fauconnier, et *la Dame des prés*, de MM Michel Carré et Gastinel.

*** On annonce que le célèbre clarinettiste Leroy quitte l'Opéra, parce qu'il n'a pu obtenir que ses appointements de soliste fussent portés de 2,000 à 3,000 fr., traitement que tous les solistes recevaient autrefois.

*** Au Théâtre-Italien, une représentation de *Norma* a été donnée le samedi de l'autre semaine. Mlle Grisi reparaissait dans le rôle principal, qui fut toujours un de ses triomphes. Mme Cambardi s'est acquittée avec talent de celui d'Adalgisa. Quant à M. Hans, qui débutait dans le rôle d'Oroveso, nous attendrons pour le juger une seconde épreuve, et peut-être attendrons-nous longtemps.

*** La première représentation de *l'Amour et Psyché* doit avoir lieu demain lundi au théâtre impérial de l'Opéra-Comique.

*** Une indisposition assez grave de Girardot, l'excellent comique du Théâtre-Lyrique, avait interrompu les représentations des *Dragons de Villars*. Ils ont reparu sur l'affiche, et de nouveau la foule a rempli le théâtre. Le charmant opéra de Maillart est exécuté avec autant de soin et de zèle qu'aux premières représentations, par Mlle Borghèse, MM. Girard, Scott, Grillon et Girardot.

*** Mme Miolan-Carvalho continue à exciter l'admiration dans *la Reine Topaze*. Elle l'a jouée plusieurs fois de suite cette semaine sans qu'aucune fatigueait altéré cette merveilleuse exécution qui soulève chaque soir les bravos enthousiastes du public.

*** On répète activement à ce théâtre *l'Obéron* de Weber, qui ne tardera pas à être représenté et qui aura pour interprètes Michot, Grillon, Fromant, Mmes Rossi-Caccia, Juliette Borghèse et Girard, ce qui n'empêche pas M. Carvalho de remettre à l'étude *Gastibelza*, l'opéra de Maillart, qui date de l'ouverture du Théâtre-Lyrique, et dans lequel doit débuter M. Cœuilte, élève du Conservatoire.

*** Le théâtres des Bouffes-Parisiens reprend, aujourd'hui dimanche, *les Deux aveugles*. Ce théâtre vient de mettre en répétition une bouffonnerie moyen-âge, intitulée provisoirement *la Tour du Nord*, qui sera jouée par Pradeau, Gerpré, Léonce, Michel et Mlle Mareschal. On répète également *le Docteur Miracle*, l'opérette du concours. On n'a pas oublié que deux premiers prix ont été décernés par le jury à MM. Bizet et Lecoq ; Offenbach fera jouer alternativement les deux partitions et par les mêmes artistes. La direction a mis aussi à l'étude une opérette de M. Boisseaux, musique de M. Galibert, premier grand prix de Rome, ainsi qu'une pièce intitulée : *la Momie d'Egypte*, paroles de M. de Najac, musique de M. Ortolan.

*** Verdi a quitté Paris pour se rendre à Bussetto, sa ville natale, où il va terminer l'opéra qu'il doit donner à Venise le mois prochain : *Simon boccanera*.

*** Aujourd'hui dimanche, seconde séance de la Société des concerts, au Conservatoire.

*** M. Fétis père, notre illustre collaborateur, après avoir passé quelques jours à Paris, vient de repartir pour Bruxelles.

*** Sur la proposition de M. Auber, S. Ex. le ministe d'Etat vient de nommer M. Georges Kastner, membre du comité des études musicales du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

*** Une soirée musicale des plus intéressantes a eu lieu jeudi dernier dans le salon d'un de nos artistes les plus distingués. Après l'exécution de plusieurs morceaux d'ensemble, on a chanté les airs principaux d'une des plus délicieuses partitions de Mozart : *Così fan tutte*, moins connue que celle de *Figaro* et de *Don Juan*, parce que le poëme est dépourvu d'intérêt dramatique, mais dont la musique ne le cède en rien aux meilleures œuvres du maître. L'exécution en était confiée à Mlle Dobré, de retour à Paris après une absence de plusieurs mois ; à Mlle Mira, à MM. Lindau, Kemper, et à deux amateurs dont le talent pourrait les faire considérer comme artistes, Mme K... et M. M... Elle a

été de tout point excellente et plusieurs morceaux ont été bissés. La voix sympathique et pleine de sentiment de Mlle Dobré convient parfaitement à cette musique si brillante et si originale. Mlle Mira n'a pas fait moins de plaisir ; elle possède une voix charmante et une excellente méthode. M. Kemper est Russe et il est doué d'une voix de basse-taille d'une profondeur extraordinaire : c'est une véritable contre-basse vocale. Il est à désirer que la Société des concerts du Conservatoire ou celle des jeunes artistes mette bientôt dans leur programme quelques-uns des magnifiques morceaux dont fourmille cette partition. — Au nombre des auditeurs conviés à cette soirée se trouvait M. Fétis qui, quelques jours plus tard, faisait entendre dans le même salon un sextuor des plus remarquables composé par lui, destiné à une publication prochaine, et digne en tout point de la réputation de notre savant collaborateur.

*** Le délicieux morceau de piano (Spinnlied), *Chant de la Fileuse*, par H. Litolff, qui est toujours bissé dans tous les concerts donnés par Mme Pleyel, vient de paraître chez J. Benacci-Peschier.

*** Aux concerts de Jullien, à Londres, on applaudit depuis quelque temps un jeune pianiste italien qui a déjà obtenu en Belgique de brillants succès, M. Guglielmo Andreoli. La musique qu'il jeue de préférence est celle d'Ad. Fumagalli. La grande fantaisie sur *le Prophète*, celle non moins brillante sur *Poliuto* (les Martyrs), *la Polka des magots* et *la Prière à la Madone*, lui ont valu dernièrement des bravos unanimes. M. Andreoli doit faire entendre prochainement la grande fantaisie sur les motifs de *Robert le Diable* pour la main gauche seule. Annonçons en même temps que Mme veuve Fumagalli vient de mettre en vente les six œuvres posthumes composant l'album qui vient d'être entendu avec une faveur si marquée.

*** Les journaux italiens mentionnent avec beaucoup d'éloges le succès obtenu au théâtre de Carcano, à Milan, par Mme Cannemita Poch, dans le *Torquato Tasso* de Donizetti.

*** Les œuvres musicales d'un jeune compositeur lyonnais commencent à fixer l'attention du public et des artistes. M. Léo Marnet s'est exercé avec talent sur les vers harmonieux de M. de Laprade. *Les Symphonies alpestres, les Sapins, le Ranz des vaches, le Glacier* et *la Cloche de l'hospice*, le petit poëme: *Feuilles, tombez !* lui ont inspiré des mélodies charmantes et distinguées. *Le Roi de Thulé*, récemment chanté au théâtre avec un grand succès, par Hermann Léon ; *le Christ au roseau, la Chanson des cicognes*, et plusieurs autres compositions du même auteur ne méritent pas moins d'être citées que celles dont nous avons transcrit les titres.

*** Voici le programme de la première soirée de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, qui aura lieu cette semaine chez Erard : 1° Quatuor en *ré* majeur, op. 44, de Mendelssohn ; 2° Sonate de Beethoven, op. 57, exécutée par M. Ernst Lubeck ; 3° Andante du 76e quatuor de Haydn ; 4° Ottetto de Mendelssohn, exécuté par MM. Armingaud, Lapret, Viault, Accursi, Lalo, Tylesinski et les frères Jacquard.

*** M. Tedesco, pianiste de S. A. R. le grand-duc d'Oldenbourg, dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, se fera entendre jeudi prochain dans les salons d'Erard et y exécutera plusieurs morceaux de sa composition, dont voici les titres : *Passé*, nocturne ; *Adieu à Vienne*, impromptu ; *Vive la Bohême*, thèmes nationaux variés ; *Etoile du soir, Chant de la fileuse, Nuit d'été*, idylles ; *Scène de Carnaval*, morceau caractéristique ; *Souvenance*, nocturne ; *Podolia*, mazurka ; 2° *Galop brillant*.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique se propose de donner, au profit de sa caisse de secours, un concert dont nous ferons connaître le programme dans notre prochain numéro. La Société ne négligera rien pour qu'il soit un des plus beaux de la saison.

*** Nous recommandons à nos lecteurs un ouvrage intéressant et curieux, *les Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, par M. Lefeuve ; monographies qui se publient par livraisons séparées en suivant l'ordre alphabétique des rues. Les livraisons qui ont déjà paru vont jusqu'à la rue des Barrés-Saint-Paul inclusivement.

*** M. Crivelli, ancien artiste du Théâtre-Italien de Paris, et qui depuis plus de vingt-cinq ans était professeur de chant à Londres, vient de mourir à l'âge de soixante et un ans.

*** Le professeur de mathématiques, F. H. Muller, qui était un musicien distingué, est mort récemment dans sa cinquante-neuvième année. F. H. Muller était de première force sur la flûte ; il jouait également de la clarinette, du hautbois, de la guitare, du violon et de la harpe. En 1823 il a construit une harpe à pédales.

*** L'Allemagne vient de perdre le doyen de ses poëtes. Carl Muchler, dont un grand nombre de *Lieder* ont été mis en musique, est mort à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans.

*** *Bals masqués de l'Opéra.* — Hier samedi 24 janvier, Strauss a fait exécuter pour la première fois différents morceaux tirés de *la Reine Topaze*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Poitiers*, 20 janvier. — Samedi, 10 janvier, la Société chorale de Poitiers a donné au théâtre un concert au bénéfice des pauvres. La salle était comble : c'est l'éloge le plus flatteur qu'on puisse donner aux organisateurs de la fête. Quant à l'exécution, il n'y a qu'un tribut d'éloges à offrir aux artistes et aux amateurs qui ont contribué, par la réunion de leurs talents, au succès de cette œuvre de charité. Une jeune et brillante cantatrice, Mlle Borghèse, du Théâtre-Lyrique, et M. Paul Dellingen, pianiste-compositeur d'un rare mérite, s'étaient mis, avec une obligeance parfaite, à la disposition de la Société chorale ; et ces deux artistes ont été couverts d'applaudissements. Un enfant de Poitiers, M. Emile Lévêque, premier prix du Conservatoire de Toulouse et élève d'Alard, a, lui aussi, recueilli sa bonne part de bravos dans les *Souvenirs de Beethoven*, fantaisie pour violon de E. Chaîne, et dans le *Miserere* du *Trovatore*. Quatre chœurs sans accompagnement : *la Saint-Hubert, le Soir, les Enfants de Lutèce*, de Laurent de Rillé, et *Minuit*, de Katho, ont été chantés par la Société chorale avec un entrain, une vigueur et un sentiment des nuances qui n'ont rien laissé à désirer et qui ont électrisé la salle. C'est un nouveau succès et un succès de bon aloi pour les chanteurs et pour leur chef habile et dévoué, M. Pnisais. Cette soirée, excellente au point de vue artistique, l'a été également pour les pauvres, auxquels il a été distribué une somme de 991 fr. 99 c., produit *net* du concert.

*** *Lyon.* — La reprise de *l'Etoile du Nord* vient d'avoir lieu ici ; la partition et les artistes ont encore obtenu plus de succès qu'à la première apparition de l'ouvrage sur notre scène.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Liége*, 16 janvier. — Les frères Van den Boorn ont donné récemment un brillant concert dont le programme justifiait l'empressement du public. La salle d'Emulation était comble. M. E. Van den Boorn s'est attaché à tirer de l'orgue-harmonium tous les effets que cet instrument est capable de produire, et a fait entendre des morceaux aussi bien composés que bien dits ; il a également su provoquer de chaleureux applaudissements en exécutant sur le piano la célèbre fantaisie de Liszt : *les Patineurs*. Dans le 3e concerto de H. Herz avec accompagnement d'orchestre, M. J. Van den Boorn a montré que toutes les difficultés du piano lui sont familières. Cette grande et belle œuvre a paru courte, tant l'artiste tenait suspendue aux touches de l'instrument l'attention générale. Le succès des frères Van den Boorn a été complet ; aussi le public les a-t-il rappelés après leur duo pour piano et harmonium. M. et Mme Varnots ainsi que la société *les Amis-Réunis* prêtaient leur concours à cette intéressante soirée. Mme Varnots a interprété en cantatrice distinguée l'air si difficile que de Bériot a écrit pour la Malibran : *Prendi per me*, et M. Varnots a supérieurement rendu le magnifique air d'église composé en 1667 par le fameux chanteur Stradella. Quant aux Amis-Réunis (directeur M. Thuillier), ils ont chanté deux chœurs avec beaucoup d'ensemble et un sentiment très-juste des nuances, et l'orchestre sous l'habile direction de M. L. Henretay, mérite également des éloges.

*** *Vienne.* — Un ballet nouveau de M. Taglioni, *l'Ile d'amour*, a été donné avec succès au théâtre de la cour. Mlle Legrain a dansé le principal rôle. Au même théâtre on a exécuté *les Saisons*, de Haydn, au profit de la caisse des veuves. — Les frères Holmes, violonistes anglais, et Mme Devient, cantatrice écossaise, viennent d'arriver ; ces virtuoses se proposent de donner des concerts. — On attend Dreyschock et Bazzini. — Mlle Louise Meyer, nouvellement engagée au théâtre de la Cour, a débuté dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Ce début est des plus heureux pour Mlle Louise Meyer, qui a eu un double succès, comme actrice et comme cantatrice ; le quatrième acte a été pour elle l'occasion d'un véritable triomphe. — Dans la dernière soirée de quatuors de M. Hellmesberger, on a exécuté un quatuor inédit de M. O. Bach.

*** *Cologne.* — Au cinquième concert d'abonnement a été exécutée, sous la direction de M. F. Hiller, *la Création*, de Haydn, au milieu d'une affluence extraordinaire ; la salle, les salons, les galeries, les avenues étaient pleines d'auditeurs, dont l'enthousiasme s'est manifesté plus d'une fois par des applaudissements prolongés.

*** *Berlin.* — L'année 1856 été des plus prospères pour l'administration du théâtre royal de l'Opéra ; les recettes offrent un excédant de 25,000 thalers sur les dépenses. La reine a daigné envoyer une médaille en or, à son effigie, au directeur de musique, M. Herrmann Kuster, qui lui a dédié son oratorio : *la Parole du Seigneur*.

*** *Francfort.* — Au théâtre de la Ville a été représentée une comédie à ariettes : *les Mariages sont conclus dans le Ciel*. On dit beaucoup de bien de la musique, ingénieuse et piquante, dont l'auteur est M. Rosenberg.

*** *New-York.* — Thalberg a donné le 11 décembre son treizième et dernier concert.

Le Directeur : S. DUFOUR.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES CHEZ **BENACCI-PESCHIER**, 40, RUE NOTRE-DAME-DES-VICTOIRES, A PARIS.

MUSIQUE POUR PIANO.

H. Litolff. Op. 81. *Chant de la fileuse* (Spinnlied) . . . . . 6 »
Ehmant (Anselme). Op. 3. Quatre morceaux de salon :
— N° 1. *Scherzo* . . . . . 5 »
— N° 2. *Staccato* . . . . . 5 »
— N° 3. *Capriccioso* . . . . . 5 »
— N° 4. *Rondino* . . . . . 5 »
— Op. 4. *Capriccio* . . . . . 6 »
— Op. 5. *Menuetto agitato* . . . . . 6 »
Coop (Er. A.-L.). *Povera*, méditation . . . . . 5 »
— Op. 76. *L'Organetto*, caprice . . . . . 6 »
— Op. 77. *Pensiere melodico* . . . . . 6 »
— Op. 78. *La Zingarella*, scherzo . . . . 6 »
— Op. 79. *Le Calme* . . . . . 6 »
— Op. 80. *L'Espérance*, mélodie . . . . . 6 »
— Op. 81. *Pensée mélancolique* . . . . . 6 »
F. Ferraris. Op. 50. *L'Aurora*, étude de concert . . . . . 6 »
— Op. 51. *Le Délire*, étude de concert . . . 6 »
— Op. 52. *Harmonie religieuse*, id. . . . 6 »
— Op. 53. *Le chant du Barde*, id. . . . 6 »
— Op. 54. *Bacchanale*, id. . . . 6 »
— Op. 56. *L'Hirondelle blessée*, id. . . . 6 »
Meyer (Leop. de). Op. 81. *Le Berceau*, nocturne. 7 40
— Op. 106. *Chant autrichien*, fantaisie variée . . . . . 6 »
E. Steinkühler. Op. 51. *Sol, La, Si*, marche russe . . . . . 6 »
Blum (Nathan). *Blumenvalzer*, valse des fleurs. 6 »
Chapaux (Er.). Op. 10. *Tristesse*, élégie . . . 6 »
Croze (Ferd. de). Op. 60. *Le Volga*, étude . . 6 »
— Op. 61. *Florita*, invitation à la masurka. 6 »
— Op. 62. *La Bellinienne* . . . . . 6 »
— *La Danse des Sylphes*, de Godefroid, à quatre mains . . . . . 9 »
— Méthode complète de piano, suivie d'études et exercices avec le nouveau doigté, par Ferd. de Crozé . . . . . 30 »

MUSIQUE POUR PIANO ET VIOLON.

Hermann. (Ad.). Op. 23, *La Sonnambule*, fantaisie variée pour violon, avec accompagnement de piano . . . . 9 »
— Op. 24, *La Moissonneuse*, duo concertant pour piano et violon . . . 9 »
— Op. 27, *Malbrouck, le Carnaval de Paris*, variations pour violon avec accompagnement de piano . . . 9 »
— *Ecole du violoniste*, collection progressive de 24 duos pour 2 violons concertants, divisés en 8 livres, chaque livre . . . . . 9 »

MUSIQUE DE CHANT.

H. Cohën. *Ne partez pas*, romance dramatique. 2 50
— *Au gré du zéphir*, barcarolle . . . 2 50
— *La fille de Venise*, mélodie 2 50
— Douze vocalises, études progressives pour voix de soprano (sous presse) 12 »
Sinjoilliez. *Fleurs isolées*, romance 2 50
Léo. *Adieu*, mélodie . . . . . 3 »
— *La Providence*, mélodie 2 50
Katto (J.-B.). *Maison à louer*, chansonette . . 2 50
Mendelssohn-Bartholdy. CHANT DE SOLITUDE . . . . . 3 »
— CHANT PASTORAL . . . . . 3 »
— SULEÏKA . . . . . 3 »
— CHANT D'AMOUR . . . . . 3 »
— BARCAROLLE . . . . . 3 »
— CHANT D'ALLÉGRESSE . . . . . 3 »
Nota. Ces six mélodies de Mendelssohn existent également avec paroles allemandes.
A. Guillot de Sainbris. Op. 15. *Douze vocalises*, mezzo soprano . . . . . 18 »
— Op. 22. *Vocalise* exercices pour tous les genres de voix de femme, soprano, mezzo soprano et contralto . . . . . 20 »
— Op. 45. *Vade Mecum du chanteur*, recueil d'exercices journaliers . . . . . 6 »
— Op. 46. *Vocalises caractéristiques* pour soprano ou ténor . . . . . 20 »

Nouvelles publications de la maison G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

SIX SCÈNES COMIQUES

CHANTÉES PAR BERTHELIER.

1. **C'est ma fille** . . . . . Prix, 3 »
2. **Le compliment à grand-papa** 2 50
3. **Le Lauréat** 2 50
4. **La maison infernale.** Prix, 2 50
5. **Le marchand de robinets.** . 2 50
6. **Le plus malin de Coquentin** 2 50

PAROLES DE

E. BOURGET MUSIQUE DE **E. LHUILLIER**

DESSINS DE **NADAR.**

RÉPERTOIRE DES CONCERTS MUSARD.

BABILLARDE

Polka pour piano

Avec accomp. de cornet à piston ab libitum,

PAR

ARBAN

Prix : 4 francs 50 cent.

NOUVELLE SÉRIE

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

ÉDITION POPULAIRE

31.	COUPLETS...	Il est, dit-on, un beau	**L'Ambassadrice**...	*Auber.*
32.	AIR.....	Que ces murs coquets.....	—	—
33.	ROMANCE...	Le trouble et la frayeur	**Le Domino noir**..	—
34.	ARAGONAISE.	La belle Inès fait florès.....	—	—
35.	AIR.....	O mon Fernand, tous les biens	**La Favorite**.....	*Donizetti.*
36.	—	Ange si pur que dans un songe	—	—
37.	DUO.....	Va-t'en d'ici, de cet asile...	—	—
38.	COUPLETS...	Il dit qu'à sa noble patrie...	**Haydée**.....	*Auber.*
39.	ROMANCE...	A la voix séduisante	—	—
40.	—	Il va venir, et d'effroi.....	**La Juive**.....	*Halévy.*
41.	CAVATINE...	Ne repoussez pas	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
42.	AIR.....	Bocage épais .	**Les Mousquetaires de la Reine.**	*Halévy.*
43.	COUPLETS...	Le cardinal, dans sa colère .	—	—
44.	DUO.....	Les rendez-vous de noble...	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
45.	—	Vous qui de la chevalerie...	**La Reine de Chypre.**	*Halévy.*
46.	CAVATINE..	Robert, toi que j'aime.....	**Robert-le-Diable..**	*Meyerbeer.*
47.	RONDE.....	Prends garde, montagnard..	**La Sirène**.....	*Auber.*
48.	CHANSON...	Voilà le sorcier.....	**Le Val d'Andorre.**	*Halévy.*
49.	ROMANCE...	Faudra-t-il donc pâle	—	—
50.	—	Le soupçon, Thérèse	—	—

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES NET.

CONCERTS ET RÉUNIONS MUSICALES.

Salons d'Erard. Séance de quatuors : Armingaud, Jacquart, Lalo et Lapret.
— Matinée de musique classique : Félicien David et Louis Paulin.
— Concert donné par Aug. Mey.
— Soirée musicale de M. J. Tedesco, pianiste de la cour du grand-duc d'Oldembourg.
— Concert donné par M. Reichardt.
Salons de Pleyel. Soirée de musique classique : Lebouc, Mme Viardot.
Salle Ste-Cécile. Concert au profit de l'œuvre des Saints-Anges, par Mmes Viardot, Van-den-Heuvel-Duprez, Pleyel, M. Braga.
Salons de Tivoli. Matinée musicale donnée par Mlle Bironzollazzi.
Salle Gouffier. Matinée musicale donnée par M. Ropiquet.
— Matinée au profit d'une famille d'artistes.
— Concert donné par M. et Mme Grassot.
— Concert donné par le maestro Pierre Sirletti et le chevalier Lelong.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 5. | 1er Février 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le numéro prochain, le titre et les tables de la *Revue et Gazette musicale* pour l'année 1856.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *Psyché*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ambroise Thomas, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — De l'ancien goût du chant en France, par **Adrien de La Fage.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

PSYCHÉ,

Opéra comique en trois actes, paroles de M. Jules Barbier *et* Michel Carré, *musique de* M. Ambroise Thomas.

(Première représentation le 26 janvier 1857.)

Tout le monde connaît le joli roman en prose mêlée de vers que La Fontaine a composé sur *les Amours de Psyché et Cupidon*, d'après la version d'Apulée. Il était imprimé depuis deux ans lorsque le roi Louis XIV demanda à Molière une pièce à spectacle pour les fêtes du carnaval de l'année 1671. Frappé sans doute des ressources de ce sujet mythologique, rajeuni par le *bonhomme*, Molière se mit activement à l'œuvre; mais le temps lui manqua, et il eut recours, pour l'aider, à Corneille et à Quinault. Il n'avait ébauché que le prologue, le premier acte, les premières scènes du second et du troisième. Corneille, alors âgé de soixante-cinq ans, écrivit le reste, et retrouva tout le feu de sa jeunesse pour tracer la scène célèbre où l'Amour se déclare à Psyché. Quinault fit les intermèdes, et Lully les mit en musique. Quelle association brillante, et quels antécédents glorieux pour l'histoire de la collaboration !

Cette pièce, qui figure dans les œuvres de Molière sous le titre singulier de *tragédie-ballet*, fut représentée avec un grand éclat : d'abord à la salle des Machines des Tuileries, et six mois après au théâtre du Palais-Royal. L'Amour était joué par Baron, et Psyché par la Béjart, femme de Molière. A cette époque tout était neuf dans ce sujet, le fond comme la forme, et la réunion de la déclamation, du chant, de la danse et des machines les plus compliquées qu'on eût encore vues, en faisait un spectacle tout à fait digne du grand roi. Sept ans plus tard, Molière n'existait plus, Corneille avait cessé d'écrire pour le théâtre, et cependant Louis XIV voulait être amusé. Les ennemis de Quinault persuadèrent à Lully de faire infidélité à son poëte favori, et le Florentin se décida à mettre en musique un opéra de *Psyché*, qui était le début de Fontenelle, mais qui fut signé par son oncle Thomas Corneille. La ville eut les prémices de cet opéra, qui fut représenté à l'Académie royale de musique avant de l'être à la cour. En 1760, les *Amours de Psyché* inspirèrent encore un intermède musical à Voisenon et à Mondonville. Puis ce fut le tour de la danse ; Noverre, d'Auberval, Gardel, s'essayèrent successivement sur ce sujet gracieux, et enfin le vaudeville s'en empara, en 1814, pour le traiter à sa manière, ainsi que l'indique ce sous-titre : *la Curiosité des Femmes*. Cette bluette, de MM. Théaulon et Dartois, était piquante et spirituelle ; mais elle empruntait son principal attrait à sa distribution, exclusivement composée de femmes, et qui mieux est, de charmantes femmes.

Si nous avons cru devoir nous livrer à cette longue énumération de pièces de tout genre issues directement d'Apulée, de La Fontaine et même en l'abbé Aubert, dont le poëme avait été mis à contribution par Gardel, c'est pour constater que le sujet de *Psyché*, quelque séduisant qu'il soit, avait bien gagné ses droits à la retraite, et qu'il ne fallait qu'un miracle d'invention imprévue et originale pour l'en faire sortir. Peut-être n'offrait-il plus au théâtre d'autre ressource que celle de la réalité greffée sur la fable, et c'est ainsi que, vers ces derniers temps, M. Mallefille a écrit pour le Vaudeville une pièce dont tout l'esprit n'a pu pourtant sauver l'invraisemblance, et que M. Scribe, plus habile ou plus heureux, a fait pour l'Opéra-Comique sa *Giralda*, au succès de laquelle l'agréable partition d'Adolphe Adam n'a pas peu contribué.

Loin de suivre cet exemple, les auteurs de la pièce nouvelle se sont abstenus bien soigneusement de la moindre invention, et ils ont accepté l'histoire de Psyché, telle que Chompré l'a puisée aux sources dont nous venons de faire l'inventaire. Il y a dans l'ancien théâtre de la Comédie italienne une comédie mêlée d'ariettes qui est due à la collaboration de d'Hèle et de Grétry, et qui, sous le titre du *Jugement de Midas*, a joui autrefois d'une grande vogue. Le souvenir de cette pièce, dont l'action enjouée a pour pivot l'exil d'Apollon sur la terre, n'est sans doute pas resté étranger au choix et à l'arrangement du sujet de *Psyché*. Les dieux de l'Olympe s'y manifestent à peu près de la même manière et ils y parlent le même langage. Mais les auteurs n'ont pas assez tenu compte de la différence des époques, des changements survenus dans le goût et les habitudes d'un public habitué à bien d'autres surprises que celles qui résultent de la mise en œuvre pure et simple d'une fable mythologique. Où est le prestige, où est l'intérêt d'une action dont toutes les phases sont notées et prévues d'avance ?

Notre tâche d'analyste se bornera donc à rappeler le plus brièvement possible à nos lecteurs ce qu'ils savent aussi bien que nous. Psyché, fille du roi de Lesbos, est douée d'une beauté telle que Vénus elle-même en conçoit de la jalousie. La perte de Psyché est résolue, l'oracle a parlé, et la rivale de Vénus est conduite sur la cime d'un rocher pour y devenir la proie d'un monstre, ou, suivant la variante du nouvel opéra, pour être précipitée dans les flots. Mais Eros, ou, si vous le préférez, l'Amour, dont *Eros* est le nom grec, a vu Psyché et a conçu pour elle une passion extravagante. Il veut l'arracher à la vengeance de sa mère, et il commande à Zéphire d'aller la chercher sur son rocher et de la transporter dans un séjour magique où il ira l'attendre pour l'épouser en secret. Malheureusement, Mercure, chargé de la procuration de Vénus, vient contrecarrer les projets d'Eros, et lui annonce que, pour ne pas trop le chagriner, sa mère consent à ce qu'il épouse Psyché, mais à la condition qu'il ne se montrera jamais à elle et qu'elle appartiendra aux divinités infernales dès l'instant où elle aura vu ses traits. Eros jure par le Styx d'observer la consigne maternelle, et se livre au bonheur d'aimer et d'être aimé dans l'ombre. Cependant, Vénus n'a pas lâché sa proie, et par les instigations de son émissaire Mercure, les deux sœurs de Psyché, que celle-ci a fait venir auprès d'elle et qui portent envie à sa beauté non moins qu'à son bonheur, la décident aisément à profiter du sommeil de son mari pour faire connaissance avec son visage. A peine a-t-elle cédé aux suggestions de ses sœurs qu'Eros disparaît, et qu'elle est elle-même rejetée de son splendide palais pour aller végéter dans un coin obscur de la Grèce. Toutefois, ce n'est pas encore le royaume de Pluton; et il y a cette petite différence entre la fable et le troisième acte de l'opéra comique, que la punition de Psyché est ajournée jusqu'au premier baiser de son mari, qui ne se fait pas longtemps attendre. Psyché meurt dans les bras d'Eros; mais Jupiter, touché des plaintes du dieu de Cythère, la ressuscite presque aussitôt et l'admet aux honneurs de l'Olympe.

Il est trop évident que cette pièce n'a pas coûté de grands frais d'imagination à ses auteurs, car il n'y a pas jusqu'aux sœurs de Psyché et à leurs prétendants, amoureux de cette princesse, qui ne se retrouvent dans La Fontaine et dans Molière. Le seul personnage en apparence nouveau, Mercure, tient la place de Vénus qui ne paraît pas. N'en pourrait-on pas dire autant de la finesse des intentions, de l'esprit du dialogue? Tout cela est remplacé par une mise en scène splendide, par des décorations et des costumes d'un goût et d'une richesse infinis, par des danses animées et par des machines qu'on croirait empruntées au grand Opéra.

La partition de M. Ambroise Thomas a dû subir l'influence du *libretto*. Son défaut principal tient à la monotonie et à l'indécision du texte, mais il est racheté par l'élévation et la pureté du style, par une extrême richesse d'harmonie, et par un certain nombre d'inspirations charmantes; plusieurs morceaux, et notamment les chœurs, portent le cachet du talent incontestable de l'auteur du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*.

Nous citerons, entre autres choses, au premier acte, l'introduction mystérieuse, où les violons en sourdine accompagnent une charmante phrase dite par les instruments à vent; l'invocation à Vénus, excellente de tous points; la mélodie chantée par Eros dans la coulisse, sans autre accompagnement que la harpe et le cor, sur un chœur à bouche fermée dont l'effet est des plus vaporeux; l'air de Mercure : *Des dieux je suis le messager*, dont l'allegro est plein de vivacité et de franchise; la romance de Psyché qu'on a fait redire, et dans laquelle on distingue un très-gracieux dessin d'orchestre, où le pizzicato des violons se marie à merveille aux arpéges de la harpe et à quelques notes discrètes des instruments à vent; un très-joli quatuor parfaitement dialogué et fort bien approprié au genre de l'opéra-comique; enfin, un duo entre Eros et Psyché, suivi d'un large et majestueux finale, tout à fait dans le grand style.

Le deuxième acte s'ouvre sur un chœur de divinités champêtres qui est un des joyaux de la partition et qui a été redemandé avec enthousiasme. Ce chœur s'enchaîne avec l'air de bravoure obligé d'Eros, morceau d'étude hérissé de roulades et de vocalises. Les couplets de Mercure, très-simples, viennent former un heureux contraste que le public n'a pas laissé échapper sans l'applaudir. Le chœur qui précède l'entrée de Psyché emploie encore les harpes avec beaucoup de charme; nous devons aussi des éloges aux traits de violon qui alternent avec les phrases du récitatif de l'air suivant, dont *l'allegro agitato* ne nous a pas paru répondre à ce brillant début. En revanche, nous ne trouvons rien de plus gracieux et de plus mélodique que le duo d'Eros et de Psyché, terminé par un *smorzando* de l'effet le plus suave. Nous avons dit que les chœurs étaient généralement très-réussis; ceux de la fête des fiançailles, enjolivés de danses, ne font pas exception. Que ne pouvons-nous en dire autant de la chanson bachique de Mercure, qui nous a semblé des plus vulgaires.

Le second tableau de ce même acte, presque tout entier en musique, est habilement fait et dénote une grande connaissance de la scène; mais, à l'exception d'agréables stances chantées par Eros, nous n'y apercevons rien à remarquer. Dans le peu de phrases qui composent le troisième tableau, un très-bon effet d'écho mérite une mention favorable.

Au début du troisième acte, c'est encore un chœur entremêlé de danses, une sorte de bacchanale, toute pleine d'entrain et de mouvement, où l'on distingue une seconde chanson de Mercure, déguisé en disciple de Thespis. Il y a aussi d'excellentes choses dans le duo entre Mercure et Psyché, d'où se détache cette phrase : *Vénus, es-tu contente?* L'air qui suit, chanté par Psyché sur la scène, et par Eros dans la coulisse, n'est pas non plus sans mérite. Le duo des deux maris qui ont perdu la mémoire, devenu quatuor à l'entrée des deux sœurs qui ont subitement vieilli, nous a paru un peu vague, un peu confus. Nous préférons l'air de Psyché : *Non, ce n'est pas Eros!* et surtout l'imprécation large et puissante qu'Eros adresse aux dieux au moment où Psyché expire dans ses bras.

C'est Mme Ugalde qui joue Eros, et Mlle Lefebvre, Psyché. Ces deux artistes y font preuve de talent. Est-ce leur faute si l'étendue de leurs rôles oblige à regretter l'absence d'une voix de ténor se mêlant aux voix de soprano et en variant la monotonie? Il n'y a, en quelque sorte, que celle de Mercure qui tranche avec les voix de femme : Mercure, c'est Battaille, chanteur éminent, comédien rempli d'intelligence, et qui fera bien de le prouver en s'efforçant d'ennoblir un rôle que les auteurs ont un peu trop rabaissé. Quant à Sainte-Foy, Prilleux, Mlle Revilly et Mlle Boulart, le contingent qu'ils fournissent à la pièce est, hélas! bien modeste, et nous ne pouvons que les féliciter de leur zèle.

Psyché attirera-t-elle la foule? Nous le souhaitons pour le théâtre qui, depuis longtemps, a concentré tous ses soins sur cette œuvre importante, et dont les efforts méritent d'être largement récompensés

D. A. D. SAINT-YVES.

AUDITIONS MUSICALES.

Un nouveau pianiste. — MM. Armingaud et Jacquard. — MM. Danela, Altès et Lée.

La ville de Prague est la ville musicale par excellence; elle a le privilége de nous envoyer à certaines époques les artistes qu'elle a formés, et ces artistes brillent toujours par des qualités qui les acclimatent vite en France. C'est ainsi que Mlle Wilhelmine Clauss et Schulhoff, dans ces derniers temps, sont venus conquérir à Paris une place distinguée et qu'ils ont su conserver.

C'est aujourd'hui le tour de M. Tedesco, qui, à l'âge de dix-neuf ans,

était déjà professeur au Conservatoire de la capitale de la Bohême, et qui, à ce titre, fut le maître de Schulhoff, ce charmant talent que nous avons tant et si justement applaudi. Maintenant attaché à la cour de S. A. R. le grand-duc d'Oldenbourg et son pianiste de prédilection, M. Tedesco, dont la réputation s'est solidement établie en Angleterre et en Allemagne, va demander au public de Paris la consécration de ses succès.

Déjà dans une soirée préparatoire, donnée jeudi dernier dans les salons d'Érard aux amateurs et à l'élite de la presse, M. Tedesco, après avoir fait apprécier les qualités de son exécution, en jouant la sonate de Beethoven (œuvre 22), de manière à satisfaire les partisans les plus difficiles du grand maître, a fait entendre diverses œuvres de sa composition dont le caractère distingué et original lui ont tout d'abord conquis l'auditoire. M. Tedesco ne procède pas, dans sa manière de faire et d'exécuter, de ce qu'on nommait autrefois la grande manière. Ses morceaux sont en général courts et ont cette mesure voulue qui ne fatigue pas. La mélodie et la grâce y dominent et font naître dans l'auditeur le désir de les entendre plusieurs fois. C'est un nocturne, Souvenance, tout empreint d'une mystérieuse suavité; L'Adieu a Vienne, impromptu plein de verve ; trois idylles charmantes : L'Étoile du soir, le Chant de la fileuse, la Nuit d'été; enfin la Scène de carnaval, morceau caractéristique, pétillant de gaîté, d'entrain, de brio, destiné, nous n'en doutons pas, à remplacer avec avantage dans les concerts l'air varié du *Carnaval de Venise*.

On a vivement applaudi des airs nationaux de la Bohême et une mazurka originale, les Souvenirs de Jassy, qu'on a fait bisser. Un galop brillant, aussi remarquable de verve et d'entrain qu'admirablement exécuté, a clos cette veillée d'armes dans laquelle M. Tedesco a brillamment gagné ses éperons. Nous l'attendons maintenant au grand concert qu'il ne tardera pas à donner.

—Les matinées et soirées consacrées à la musique classique prennent chaque année plus d'extension et le public s'y porte avec empressement. L'art n'a qu'à gagner à ce mouvement, dont l'effet certain est d'épurer le goût et de propager les bonnes traditions ; on ne saurait donc trop louer et encourager les artistes distingués qui y consacrent leur temps, leurs soins et leurs études.

MM. Armingaud, Jacquard, Lapret et Lalo se font, pour la seconde année de leur association, les interprètes des quatuors de Mendelssohn. Leur première séance a eu lieu mercredi dernier dans les salons d'Erard. Un auditoire aussi distingué que nombreux a témoigné par la vivacité de ses applaudissements, du charme qu'il trouvait à écouter cette musique sévère et souvent inspirée, Nous ne ferons que mentionner le beau quatuor en *ré* majeur, œuvre 44 de Mendelssohn, que nous avons analysée l'an passé ; nous signalerons de même en peu de mots la sonate, œuvre 57 de Beethoven, parfaitement exécutée par M. Ernest Lubeck, et l'andante du 76e quatuor de Haydn, admirablement rendu, pour arriver plus tôt à l'*Ottetto* de Mendelssohn, pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles, qui n'avait pas encore été exécuté en public à Paris. L'audition en était attendue avec impatience : c'est une œuvre qui se distingue par la richesse harmonique et souvent par d'heureuses inspirations mélodiques. Les huit parties sont réelles et ne font jamais remplissage ou doublure l'une de l'autre. Le début du premier morceau est hardi et fier. Le thème en est curieusement travaillé, croisé, renversé. Si l'auditeur compétent et difficile peut se plaindre de quelque chose, c'est du trop plein, de la richesse harmonique; mais quelle facture élégante d'accompagnement dans l'*andante!* Et comme le *scherzo* est délicieux de grâce, de mystère et d'esprit ! On entend sourdre, gronder dans les bas fonds de cette harmonie instrumentale, produite par les deux violoncelles, et les deux altos qui se répondent alternativement, un motif de fugue auquel vient s'adjoindre plus tard un second sujet d'un dessin large et *risoluto ;* tandis que sur le premier sujet de la fugue, l'auteur fait intervenir le thème du *scherzo*, rappelé dans ce finale avec une habileté et une adresse telles qu'on les rencontre seulement chez les compositeurs qui ont profondément étudié leur art au moyen du contre-point.

Il y a lieu de se féliciter en voyant l'attention et le recueillement avec lesquels la majorité du public écoute et applaudit ces belles œuvres musicales ; car, ainsi que l'a dit un grand écrivain : « C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.

Henri BLANCHARD.

DE L'ANCIEN GOUT DU CHANT EN FRANCE.

Quiconque possède la moindre connaissance de l'histoire musicale en France sait qu'il éclata, au milieu du siècle dernier, une dispute qui, sous le nom de *guerre des bouffons*, ne fit heureusement couler que des flots d'encre. Les deux partis combattaient, l'un pour la musique et l'opéra français, l'autre pour l'opéra italien, dont on n'avait eu en France que des échantillons propres seulement à en donner une idée très-superficielle. Ils avaient pourtant suffi pour procurer à l'Italie chantante un grand nombre de défenseurs, qui avaient assurément pour eux le *goût* et la raison. C'est sans doute pour cela que, momentanément du moins, ils n'eurent pas la supériorité sur leurs adversaires, partisans du goût français, qui, par leur nombre et le tapage qu'ils firent, semblèrent avoir l'avantge. On disputa beaucoup; les brochures pour et contre se multiplièrent au point qu'aujourd'hui l'on n'en connaît pas encore de collection complète. Rien ne fut décidé au fond, mais les plus obstinés et ceux dont les idées flattaient ce patriotisme bourgeois, si complétement absurde dans les questions de beaux-arts, parurent être les vainqueurs.

Je ne reviens, quant à présent, sur ce sujet que pour faire observer qu'en cette occasion la querelle reposait bien plutôt sur la manière de chanter que sur la musique elle-même, et que les chanteurs, bien plutôt que les compositeurs, étaient ici mis en jeu.

A l'époque où Mazarin avait attiré des chanteurs italiens à la cour, on les avait peu remarqués, d'abord parce que fort peu de gens avaient eu occasion de les entendre, et ensuite parce qu'en ce temps la musique dramatique en Italie était encore dans son enfance. Mais après que Cambert, Lully, Campra et leurs successeurs eurent donné à la France un *théâtre lyrique*, la manière de chanter des acteurs qui, les premiers, firent entendre les opéras de ces maîtres servit de modèle à leurs successeurs. Elle pouvait être relativement bonne : les premiers chanteurs de l'opéra français avaient été formés par Lully; mais on doit se souvenir que cet artiste si remarquable à de certains égards était venu en France fort jeune, y avait bien pu trouver des professeurs de composition, mais n'avait pu s'inspirer, quant au chant, que des principes de Michel Lambert, que toutes les sociétés s'arrachaient alors et dont Lully épousa la fille. Or, l'on peut affirmer que l'école de Cambert n'offrait rien qui se rapprochât de la manière si large et si élevée que l'habitude du style madrigalesque et la sonorité de la langue avaient dès lors données aux chanteurs italiens.

Aussi voyons-nous à partir de Lully le chant français suivre une route toute différente de celle du chant italien. Un mot suffit pour caractériser la manière dont, en ces temps, on envisageait en France l'un et l'autre : c'est ce principe posé comme incontestable et sans cesse reproduit avec un aplomb qui étonne : « La musique italienne, disait-on, » perfectionne la science; la musique française perfectionne le *goût.* »

Or, comment ce *perfectionnement du gout* s'opérait-il ? Les méthodes de chant du siècle passé nous l'ont appris ; c'était au moyen de ce que l'on nommait les *agréments.*

Le chant français en comptait dix-huit, le *coulé*, le *port de voix*, la *chute*, l'*accent*, le *tremblement*, le *pincé*, le *flatté*, le *balancement*, le *tour de gosier*, le *passage*, la *diminution*, la *coulade*, le *trait*, le *son filé*, le *son enflé*, le *son diminué*, le *son glissé* et le *sanglot*. Examinons le sens de toutes ces expressions.

Le *coulé* avait pour objet d'adoucir le chant et de le *rendre onctueux*. Il consistait en une petite note que l'on jetait avant chaque note réelle en la coulant sur celle-ci. On le pratiquait particulièrement sur les suites de tierces descendantes, et il résultait de cette addition que le chant descendait diatoniquement. On en évitait l'emploi lorsque les paroles exprimaient la colère ou que le mouvement était précipité. On le pratiquait d'une autre manière sur les sauts de quarte, de quinte mineure et de septième diminuée ; en ces cas, on répétait en petite note le degré supérieur pour le couler par le degré inférieur. Quelques musiciens écrivaient cet agrément au moyen de la petite note, d'autres négligeaient de l'indiquer et laissaient aux chanteurs le soin de le placer à propos.

Le *port de voix* était ce qu'il est encore aujourd'hui, mais on lui donnait ce nom seulement lorsqu'il était employé diatoniquement et montait par ton ou demi-ton. Pour le marquer on se servait d'un sorte de *V* penché.

La *chute* était une inflexion qui produisait l'effet contraire du coulé ; car au lieu d'exprimer de nouveau en petite note le degré servant de point de départ, on exprimait comme par anticipation celui qui devait servir de point d'arrivée. De même que pour le coulé, quelques musiciens indiquaient la chute par une petite note, d'autres laissaient à l'exécutant la liberté de l'employer comme bon lui semblait. Il était surtout en usage dans les airs pathétiques.

L'*accent* était, dit Montéclair, « une aspiration ou élévation douloureuse de la voix, pratiquée plus souvent dans les airs plaintifs que dans les airs tendres ; il ne se fait jamais, ajoute-t-il, dans les airs gais ni dans ceux qui expriment la colère. Il se forme par une espèce de sanglot. » Ce *sanglot* consistait à placer entre deux notes de même degré, dont la première était de durée plus longue, une petite note attribuée au degré supérieur. Il se marquait par une virgule droite I.

Le *tremblement*, c'est-à-dire le *trillo* des Italiens, qu'aujourd'hui nous appelons aussi *tril*, était vulgairement appelé *cadence*, dénomination impropre contre laquelle les esprits exacts s'élevaient à juste raison. On en distinguait quatre espèces : tremblement *appuyé*, marqué par un *t* ; tremblement *subit*, désigné par une croix-┼- ; tremblement *feint*, indiqué par une ligne tremblée et coupée-┼- ; tremblement *doublé*, qui se reconnaissait à une croix en X surmontée d'un arc de cercle X̄.

Le tremblement *appuyé* consistait dans l'appui que prenait la voix, c'est-à-dire dans le séjour qu'elle faisait sur le degré supérieur des deux qui devaient être *tremblés*.

Le tremblement *subit* se battait immédiatement sans prendre aucun point d'appui. On en faisait grand usage dans le récitatif.

Le tremblement *feint* consistait en un simple coup de gosier donné sur une note préparée comme pour un tremblement appuyé.

Le tremblement *doublé* n'était autre chose qu'un tril ordinaire, précédé par une préparation spéciale où l'on faisait entendre : 1° la note supérieure à celle qui portait le tril ; 2° cette note même ; puis, 3° son degré inférieur ; d'où, 4° l'on remontait à la note réelle sur laquelle s'opérait le battement.

Le *pincé* consistait à faire d'un coup de gosier entendre, avant la note marquée, cette note même et celle qui lui était immédiatement inférieure. Cet agrément ne se marquait par aucun signe ; le chanteur l'introduisait là où il jugeait convenable.

Le *flatté* était ce que les chanteurs d'aujourd'hui appellent le *vibrato*, avec cette différence que cet effet, qui consiste à donner plusieurs coups de gosier sur une note unique et de même degré, ne se pratiquait qu'avec douceur, tandis qu'aujourd'hui on le traite généralement avec force.

Le *balancement* était un *flatté* plus serré, et en somme ne représentait autre chose que le *tremolo* des instruments à cordes. On le représentait par un tremblé ~~~~~~~~~~ .

Le *tour de gosier* était ce que nous appelons aujourd'hui comme les Italiens *gruppetto*. Il paraissait fort malaisé à nos bons aïeux. « Cet » agrément forme dans le gosier un ramage difficile à exécuter et en» core plus à expliquer, » disait Montéclair.

Les *passages* n'étaient point un agrément déterminé, mais tous ceux dont on pouvait charger une mélodie que l'on voulait varier en en conservant les notes originaires. Dès lors les maîtres les plus distingués réprouvaient l'abus des variations, que l'on nommait des *doubles*, et appelaient à leur secours l'autorité de Lully, la plus imposante que l'on connût en France. « L'incomparable Lully, ce génie supérieur » dont les ouvrages seront toujours estimés des vrais connaisseurs, a » préféré la mélodie, la belle modulation, l'agréable harmonie, la » justesse de l'expression, le naturel, et enfin la noble simplicité, au ri» dicule des doubles et des musiques hétéroclites dont le mérite pré» tendu ne consiste que dans les écarts, dans les modulations détour» nées, dans la dureté des accords, dans le fracas et dans la confusion. » Tous ces faux brillants décèlent la sécheresse du génie de l'auteur, » et cependant ils ne laissent pas d'en imposer aux oreilles igno» rantes. » Ainsi parle Montéclair, et pour l'honneur de notre corps il faut croire que d'autres artistes, gens de bon goût, pensaient comme lui. Mais ce n'était pas l'avis de tout le monde, et dans le délicieux portrait que La Fontaine nous a fait de son savetier, il a grand soin de nous attester sa prédilection pour les *agréments*.

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.
C'était merveille de le voir,
Merveille de l'ouïr ; il fesait des *passages*
Plus content qu'aucun des sept sages.

Et notez que ce bon savetier n'avait sans doute pas pris de leçons de chant, mais il tenait à imiter ce qui semblait alors le sublime de l'art à beaucoup de grands seigneurs et de grandes dames. Moins la prétention, il en agissait comme le marquis de Mascarille dans *les Précieuses ridicules*.

Le mot *diminution* avait le même sens que dans le contre-point, et l'agrément qu'il désignait différait des passages en ce que ceux-ci consistaient surtout en traits pratiqués entre les notes principales de la mélodie primitive, tandis que les diminutions s'opéraient sur les notes mêmes.

La *coulade* était formée d'un trait en petites notes, ascendant ou descendant par degrés diatoniques et liant ainsi deux degrés plus ou moins distants.

Le *trait* avait le même effet, avec cette différence que les notes au lieu d'y être coulées étaient articulées.

Le *son filé* consistait à prolonger une note avec parfaite égalité et sans rien changer à l'intensité du son.

Le *son enflé* et *diminué* était ce qu'il est encore aujourd'hui ; mais les signes connus d'accroissement et de diminution n'étaient pas usités (1). Montéclair proposait une ligne grossissant et s'amincissant en raison de l'émission à produire.

Voici comment on indiquait l'effet du *son glissé* : « Pour faire un pas en avant ou en arrière, on lève un pied pour le porter à l'endroit où il doit être posé ; pour entonner un intervalle conjoint, on porte sensiblement la voix sur le second terme de l'intervalle. On peut aussi faire un pas jusqu'à son terme, en glissant le pied sans le lever de terre, comme on le fait dans la danse. Le son glissé fait en quelque façon le même effet, puisque la voix doit monter ou descendre sans interruption en glissant d'un degré à un autre prochain, et en passant doucement par toutes les parties presque indivisibles que le demi-ton ou le ton contient, sans que ce passage fasse sentir aucunes sections. » C'est, comme on le voit, l'effet analogue à celui que produit le glissé du doigt sur les instruments à archet.

Le dernier agrément du chant était le *sanglot*, que d'anciens auteurs définissent « un enthousiasme qui prend son origine dans le fond de la poitrine et qui se forme par une aspiration violente qui ne fait entendre au dehors qu'un souffle sourd et suffoqué. » C'était au fond

une espèce de port de voix mal articulé et pris en montant par un saut de quarte, de quinte et d'octave. On ne s'en servait guère que pour des exclamations : *ah! eh! hélas!* toujours lorsqu'il y avait lieu à quelque exagération dans le sentiment.

Tels étaient les fondements du chant français, et les artifices dont on éblouissait l'organe auditif de nos ancêtres, tels étaient les éléments des études vocales, et les règles qui composaient les méthodes de chant. De la manière de bien tirer de l'organe vocal tout ce qu'il peut produire, de la pose de la voix, de son agilité, des études pour obtenir la beauté et l'égalité de son, de la pratique réitérée et de l'exercice journalier pour devenir chanteur, de l'impression propre à chaque style, pas un mot.

C'était précisément et uniquement cela qu'enseignaient les maîtres italiens.

Quant aux élèves, comme les arbres, on les reconnaissait par leurs fruits. *A fructibus eorum cognoscetis eos.* C'est parole d'Evangile.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Reprise de *Turcaret*; MM. Provost et Bressant; *Lady Tartufe*, *la Petite ville*, et Mlle Stella Colas dans *les Enfants d'Édouard*. — ODÉON : *les Gens de théâtre*, scènes de la vie dramatique en cinq parties. — PALAIS-ROYAL : *le Bras d'Ernest*, vaudeville en un acte; *Un homme qui a vécu*, comédie-vaudeville en deux actes. — PORTE-SAINT-MARTIN : *la Belle Gabrielle*, drame en cinq actes et dix tableaux, de M. Auguste Maquet; le roman et la pièce. — AMBIGU : *la Route de Brest*, drame en dix actes.

Le Théâtre-Français n'a pas donné depuis longtemps une seule pièce nouvelle; mais il ne se repose pas pour cela, et il vient de reprendre récemment une comédie qui a tout l'attrait d'une actualité, et qu'à certains égards on pourrait prendre pour une étude de mœurs contemporaines. Dans un moment où l'importance exagérée des hommes d'argent semble faire un devoir à la littérature dramatique d'opposer aux traitants de ce siècle l'arme vengeresse du ridicule, la Comédie-Française est peut-être le seul théâtre qui puisse se dispenser d'avoir recours aux auteurs du jour; elle n'a qu'à fouiller dans son riche répertoire, et elle met aussitôt la main sur *le Turcaret*, de Lesage, ce type qui, comme *Tartufe*, a légué son nom à la classe dont il flagelle les abus et les vices. Cette peinture, un peu trop crue, d'une portion de la société qui florissait au commencement du siècle dernier, n'est sans doute pas d'une application rigoureusement exacte à la société actuelle; nos financiers sont moins épais, moins stupides qu'autrefois; ils ne sont plus grugés par des baronnes; il n'y a plus de marquis et de chevaliers qui se fassent gloire de vivre aux dépens des femmes du monde. Mais l'orgueil, l'âpreté, l'égoïsme des nouveaux enrichis, la bassesse de leur entourage, et pardessus tout cette scandaleuse rapidité d'évolutions de la roue de fortune qui fait dire à un valet fripon : « le règne de M. Turcaret est fini, le mien commence :» voilà des traits qui sont encore de notre époque et qui semblent tracés d'hier. La comédie de Lesage, vigoureusement conçue, habilement intriguée et sobrement écrite, n'a pas cependant produit, à cette dernière reprise, tout l'effet qu'on devait en attendre.

Deux causes principales ont, sans aucun doute, amené ce résultat : d'abord le rigorisme affecté du spectateur, qui n'admet le vice au théâtre que paré des dehors les plus séduisants, et pour qui l'audacieuse franchise de tous ces coquins mis en scène par le père de *Gil Blas* a été un sujet de dégoût et d'effroi; puis, il faut bien le reconnaître, l'absence d'un interprète convenable pour le personnage de Turcaret. Provost est certes un comédien d'un grand talent, fin diseur et soigneux de la tradition; mais il lui manque l'ampleur nécessaire pour représenter certains rôles de l'ancien répertoire, et Turcaret est du nombre. Tout au contraire, Bressant, qui n'a pas fait d'aussi sérieuses études, a été trouvé parfait dans le rôle de ce marquis débraillé et moqueur, dont les travers abominables se cachent sous un vernis d'élégance native. Cet artiste, jugé d'abord incapable de franchir les bornes étroites du genre moderne, a mis enfin le pied dans le véritable domaine de l'art, et son intelligence l'y maintiendra.

Les nombreux appréciateurs de Mme de Girardin ont applaudi à la reprise de *Lady Tartufe*, l'une de ses meilleures productions; ceux qui, en quantité moindre, ont encore du plaisir à entendre Picard, n'ont pas été fâchés de revoir *la Petite ville*, qui passe pour son chef-d'œuvre. Quant à la majorité du public qui a pris sous sa protection Mlle Stella Colas, ses bravos n'ont pas manqué à la jeune et intéressante débutante, dans *les Enfants d'Edouard*, où elle a rempli avec infiniment de charme le joli rôle du duc d'York, créé jadis par Mme Anaïs Aubert.

Nous ne pensons pas, en principe, que les mœurs artistiques, trop en dehors de la vie commune, soient une mine heureuse à exploiter. Nous ne citerions guère que deux exemples qui viennent à l'encontre de cette opinion : *le Bénéficiaire* et *le Père de la débutante*, et encore ces deux pièces ne sont-elles qu'un tableau très-léger et très-superficiel des ridicules de la gent théâtrale. Mais il nous paraît dificile, pour ne pas dire impossible, d'intéresser le public à des idées, à des passions, à des habitudes dont il ne comprend pas le premier mot. Les auteurs et les comédiens n'existent pour lui que dans les œuvres qu'ils écrivent ou qu'ils représentent. Hors de là, tout est lettre close pour le spectateur indifférent, et les petits drames qui se passent derrière la toile n'ont de valeur que pour une classe fort restreinte de curieux et de désœuvrés. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que la comédie nouvelle de l'Odéon, *les Gens de théâtre*, ait rencontré des juges prévenus et trop sévères. Avec un fond plus sympathique, bien des détails piquants, bien des mots spirituels n'eussent pas été pris en mauvaise part. Mais cette esquisse, en cinq parties de la vie dramatique, était, selon nous, condamnée d'avance; l'esprit, la gaîté, l'observation n'y pouvaient absolument rien. Passe encore, si tout cela avait tenu dans un seul acte, court et rapide; mais cinq parties, bon Dieu! Aussi s'est-on fâché dès la troisième. *L'Auteur dans son ménage* et *le Café du théâtre* n'avaient soulevé aucune opposition; il n'en a malheureusement pas été de même du *Cabinet du directeur*, de *la Répétition* et du *Foyer du public*. Mais aussi, pourquoi avoir mis ces étiquettes inutiles à chaque tableau? N'était-ce pas montrer le défaut de la cuirasse, et provoquer les manifestations fâcheuses qui n'étaient que trop disposées à éclater? *Les Gens de théâtre* se relèveront peut-être de ce premier échec; mais ils auront fort à faire pour triompher complétement du vice radical qui est en eux.

Selon son système, le Palais-Royal a donné coup sur coup deux nouveautés qui ont renouvelé en partie son affiche. Le *Bras d'Ernest* n'a qu'un acte; c'est une pochade amusante qui ne prouve qu'une chose, c'est qu'il vaut mieux avoir des maîtresses pour son propre compte que de promener celles des autres. Gil-Pérez apprend cette vérité à ses dépens; mais ce n'est pas sans avoir les rieurs de son côté. La seconde est plus sérieuse et plus développée; MM. Dumanoir et Lafargue, qui en sont les auteurs, ne se sont pas contentés de mettre dans leur *Homme qui a vécu* des plaisanteries de très-bon aloi, des situations neuves et bien amenées; ils y ont mis une idée à la Balzac, un de ces aperçus ingénieux qui ont fait le succès de la *Physiologie du mariage*. Nous connaissons tous de ces hommes qui ont vécu, qui ont par conséquent employé une partie de leur existence à tendre des piéges à l'honneur du prochain, et qui, une fois mariés, ont tout juste assez d'expérience pour frémir sans cesse des fourberies dont on pourrait les rendre victimes, et dont ils ne savent pas se garantir. Le

(1) On les a retrouvés depuis dans de vieux livres du XVIe siècle.

principal rôle de ce vaudeville est joué par Ravel avec une verve étonnante et un incroyable entrain.

Pendant fort longtemps, M. Auguste Maquet a été le collaborateur anonyme de M. Alexandre Dumas, et il a partagé secrètement, et sans que le public s'en doutât, sinon la gloire, du moins les profits attachés à ses romans les plus fameux et aux pièces qui en étaient tirées. Grâce à cet apprentissage modeste, M. Maquet a acquis peu à peu un remarquable savoir-faire, et quand son individualité s'est dégagée de celle de M. Dumas, son talent était mûr, et il n'a pas tardé à rattraper le temps perdu pour sa réputation. Aujourd'hui, M. Auguste Maquet est devenu le rival de son ex-collaborateur et ses succès contrebalancent ceux de M. Alexandre Dumas aussi bien dans le feuilleton qu'à la scène, car, à l'exemple du maître qui l'a formé, il excelle à tirer deux moutures de son sac. C'est ainsi que les lecteurs de la *Patrie*, qui, dans le cours de l'année dernière, se sont intéressés aux aventures de la *Belle Gabrielle*, peuvent à présent les retrouver sous une autre forme au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Parmi les sujets historiques dont il aime tant à s'inspirer, M. Maquet ne pouvait faire un meilleur choix. Les sympathies populaires sont restées jusqu'à ce jour fidèles au souvenir de la maîtresse d'Henri IV. Son passage rapide à travers les destinées du Béarnais, et, plus encore, sa mort subite et mystérieuse, ont déversé sur elle un intérêt qui fait oublier les causes peu orthodoxes de sa célébrité. Le drame nouveau devait donc réussir, et il a en effet grandement réussi. Son action est basée, d'une part, sur la rivalité de Gabrielle d'Estrées et d'Henriette d'Entragues ; d'autre part, sur l'amour de Gabrielle pour un fils naturel du brave Crillon. Rien de plus heureux que ce personnage d'Espérance inventé par l'auteur, e que celui de son ami Pontis, qui l'aide à lutter contre les embûches que lui dresse à tout instant Mlle d'Entragues pour rentrer en possession d'un billet qu'elle a eu l'imprudence de lui écrire avant d'avoir des vues sur le roi. Toutes les émouvantes péripéties du drame procèdent de cette lutte, qui se termine fatalement par la mort d'Espérance, tué de la main de Pontis. On aurait peine à trouver quelque chose de plus saisissant et de plus dramatique que le dernier tableau, où Pontis, placé en observation par Henri IV, jaloux de ses deux maîtresses, poursuit dans l'obscurité et dans le silence l'inconnu qui cherche à s'introduire dans le château de Fontainebleau. Cet inconnu, c'est Espérance, qui a un rendez-vous avec Gabrielle, et que Pontis finit par frapper mortellement pour obéir à sa consigne et sans savoir qu'il a affaire à son ami. Espérance meurt en lui pardonnant et en lui donnant le billet qui compromet Henriette d'Entragues et qui sauve Gabrielle. Il est vrai que la belle maîtresse du roi doit souper le lendemain chez Zamet et qu'elle sait d'avance le sort qui l'y attend. Cette pièce n'aurait pas d'autres éléments de succès, que la mise en scène du tableau final suffirait à sa fortune, et que le grand escalier de Fontainebleau n'exercerait pas moins d'attraction sur la foule que le vaisseau du *Fils de la nuit*. Le rôle d'Espérance est d'ailleurs très bien interprété par Fechter, et celui de Gabrielle par Mlle Page.

L'Ambigu a joué jadis un mélodrame intitulé *les Six degrés du crime*, dont il vient de donner une seconde édition sous le titre de *la Route de Brest*. La leçon vulgaire qui ressort de l'une et l'autre de ces deux pièces, est qu'une première faute conduit souvent au crime, puis à la cour d'assises, et de là au bagne ou même à l'échafaud. Après tout l'intention est morale, et nous ne trouverions rien à y reprendre, si la manière dont elle est présentée n'avait l'inconvénient de faire assister le public à un cours complet de scélératesses en tout genre. Il y a là une association de bandits qui en remontreraient aux membres les plus distingués de la *haute-pègre*. Ils ont beau aboutir à Brest ; ils n'en suivent pas moins un chemin émaillé de faux, de coups de poignard, de vols avec ou sans effractions, et, ce qui nous semble encore plus regrettable, de forfanteries grossières qui mettent le rire à côté du crime. En pareille matière, le succès est presque une circonstance aggravante, et nous sommes forcé de constater que ce drame, très-habilement charpenté, plein de mouvement, tour à tour amusant et pathétique, a été parfaitement reçu. Toutefois, MM. les examinateurs des pièces de théâtre se sont émus de cet accueil, et ils ont cru devoir, à ce qu'on assure, faire subir quelques modifications à *la Route de Brest*, avant de lui permettre de reprendre le cours de ses représentations.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Corsaire* a été donné dimanche, et *le Trouvère*, lundi et vendredi. Mercredi on a joué *le Prophète*.

*** A la représentation de vendredi, une nouvelle Azucena s'est produite dans *le Trouvère*. Mme Borghi-Mamo était indisposée, et l'on avait tenté vainement de composer un autre spectacle. Tous les chanteurs étaient enroués, toutes les danseuses avaient un pied malade. C'est alors qu'on a eu recours au talent et au zèle de Mlle Wertheimber, qui n'avait encore ni joué ni répété l'ouvrage de Verdi, et qui savait à peine une moitié du rôle de la Bohémienne. On a fait une annonce, et la jeune artiste s'est présentée devant une salle qui n'était pas d'humeur à pécher par excès de bienveillance. Mais, comme il arrive souvent au théâtre, le dévouement porte bonheur, et le sacrifice se change en triomphe. Mlle Wertheimber n'a pas tardé à l'éprouver : la glace s'est fondue aux premières notes de sa voix si dramatique, et des applaudissements unanimes l'ont encouragée, soutenue, récompensée. Plus la tâche avançait, plus elle devenait difficile. Mlle Wertheimber ne pouvait chanter le dernier acte que la partition à la main, et comment la déchiffrer dans les ténèbres répandues autour d'elle? Le tour de force est allé pourtant jusqu'au bout : Mlle Wertheimber a déchiffré, non pas avec les yeux de la foi, mais avec ceux de l'intelligence, et son succès n'en a été que plus décisif. C'est encore elle qui chantera demain le rôle d'Azucena ; mais, en deux jours, elle aura eu le temps de l'apprendre, et pourra se passer de la partition.

*** Mardi dernier le Théâtre-Italien devait donner *Maria di Rohan* ; mais cette pièce a été remplacée par *Ernani*. La direction avait confié une partie du succès de la représentation à deux de nos plus célèbres artistes, MM. Bottesini et Sivori. Le premier a joué sa fantaisie sur la *Sonnambula*, avec le succès qui l'a déjà tant de fois accueillie ; cinq rappels successifs ont paru à peine suffisants au public charmé, pour témoigner à l'admirable exécutant le plaisir qu'il lui avait fait éprouver. La belle prière de *Moise*, jouée ensuite par Sivori sur la quatrième corde, n'a pas produit une moindre impression, et lui a valu les plus vifs applaudissements. Se réunissant ensuite, les deux éminents partenaires ont exécuté un duo pour violon et contre-basse, composé sur des motifs de Bottesini. Ce morceau, joué avec une perfection dont eux seuls peuvent offrir l'exemple, a été redemandé avec acclamation. Rappelés six fois par les bravos enthousiastes de la salle, MM. Bottesini et Sivori, quoiqu'accoutumés à pareils triomphes, ont dû éprouver un légitime orgueil en présence d'une aussi chaleureuse ovation.

*** La reprise de *Don Giovanni* était annoncée pour jeudi dernier ; mais une indisposition de Graziani, qui devait chanter le rôle principal, a fait changer le spectacle. *Rigoletto* a pris la place de *Don Giovanni*, et Mario se trouvant en congé, c'est Carrion qui a rempli le rôle du duc de Mantoue. Carrion est un artiste de talent, et il l'a prouvé encore dans cette soirée, quoiqu'il n'ait pas égalé Mario, pour qui le rôle du duc semble avoir été écrit tout exprès. Nul autre que lui ne saurait y mettre plus de ce charme et de ce laisser-aller qui conviennent essentiellement au personnage. Carrion y apporte un peu trop d'apprêt. Il chante avec trop de force et de roideur *la donna è mobile*, qu'il faut laisser échapper nonchalamment de ses lèvres. Le perpétuel emploi de la voix de poitrine dans les passages qui demanderaient la voix mixte, l'expose aussi à des accidents et fatigue l'auditeur non moins que le chanteur. Cependant il a souvent obtenu des bravos légitimes. Corsi et Mme Frezzolini sont toujours admirables, et le quatuor produit toujours le même effet.

*** Le tribunal de première instance (première chambre, présidée par M. Benoit-Champy) a rendu son jugement mercredi dernier sur le procès intenté à M. Calzado, directeur du Théâtre-Italien, par M. Victor Hugo, à l'occasion de *Rigoletto*, signalé comme contrefaçon du drame *le Roi s'amuse*. Me Crémieux plaidait pour M. Victor Hugo, et Me Massu pour M. Calzado. Le tribunal, conformément aux conclusions de M. Moignon, avocat impérial, a statué en ces termes : « Attendu qu'il est constant » et reconnu entre les parties que la publication de *Rigoletto* remonte à » plus de trois ans ; que, dans cet état, Victor Hugo articule une véritable contrefaçon, c'est-à-dire un délit convert par la prescription ; » qu'ainsi l'action intentée par lui ne pourrait être admise qu'autant qu'il » ferait la preuve d'un délit prescrit, laquelle preuve est prohibée par » les lois criminelles ; par ces motifs, déclare Victor Hugo non recevable

» et mal fondé dans sa demande, j'en déboute et le condamne aux » dépens. »

*** Montjauze, s'étant trouvé subitement indisposé, a été remplacé au pied levé, dans le personnage du capitaine, de la *Reine Topaze*, par Scott, qui a appris le rôle en quelques heures et l'a joué avec beaucoup de succès.

*** Le Théâtre-Lyrique vient d'engager Mme Rauïs, cantatrice belge qui a obtenu beaucoup de succès en province. Ses débuts auront lieu incessamment.

*** On a repris dimanche, au théâtre des Bouffes-Parisiens, *les Deux aveugles*. Cette excellente bouffonnerie n'a pas eu moins de succès qu'à son apparition. Pradeau et Gerpré, qui a remplacé Berthelier dans le rôle de Giraffier, ont été, comme toujours, étourdissants de comique et d'entrain.

*** Hier a eu lieu la réouverture du théâtre Beaumarchais par *la Croix de ma mère*, et un prologue : *le Réveil de Beaumarchais*.

*** S. M. l'Impératrice a honoré de sa présence la seconde séance de la Société des Concerts, qui avait lieu dimanche dernier. Le programme se composait de l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn; du chœur des chasseurs d'*Eurianthe;* d'un andante de Mozart, joué par tous les instruments à cordes ; d'un air de *Fidelio*, chanté par Mlle Rey; d'une symphonie d'Haydn, et du finale du 3e acte de *Moïse*.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire, dirigée par M. Pasdeloup, donnera son cinquième concert aujourd'hui dimanche 1er février, à deux heures précises, salle Herz. En voici le programme : Fragments d'*Alceste* de Gluck, chantés par Mlle L'Héritier et M. Crosti; Fantaisie pour violon d'Alard, exécutée par M. Lancien; Symphonie en *mi* bémol, de Gounod; Fragments du *Siége de Corinthe*, chantés par Mlle L'Héritier et Dupuy, MM. Troy et Lola.

*** Le concert de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, au profit de sa caisse de secours, que nous annoncions par notre dernier numéro, sera donné le dimanche 15 du courant, à deux heures, dans la salle Sainte-Cécile. Son but philanthropique assure d'avance à cette solennité musicale le concours des artistes les plus éminents. Nous publierons dans notre numéro de dimanche le programme de ce concert, qui promet d'être le plus brillant de la saison.

*** Voici le programme de la première soirée qui sera donnée par M. Ch. Lebouc avec le concours de Mme Viardot, le 3 février, dans la salle Pleyel. 1° 8e quatuor en *si* bémol de Mozart pour deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. Ch. Dancla, Viault, Casimir Ney et Lebouc ; 2° Air des *Abencerages* de Cherubini, chanté par M. Paulin; 3° Andante d'une sonate de Chopin, transcrit pour violoncelle et exécuté par M. Lebouc ; 4° Prière de l'oratorio de *Samson* (1742) de Haendel (*Return, o god of hosts*), chantée par Mme Viardot; 5° Sonate de Weber pour piano et clarinette, par MM. Lacombe et Leroy; 6° Air de Mozart (intercalé dans *Idoménée*) avec accompagnement de violon obligé, chanté par M. Paulin, accompagné par M. Ch. Dancla; 7° Air de Méduse, de l'opéra de *Persée* (1663) de Lully, chanté par Mme Viardot; 8° *a* Adagio du concerto en *si* mineur de Hummel; *b* Ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, transcrite pour piano par M. Lacombe; 9° Variations d'Onslow sur un hymne national anglais, pour deux violons, alto et violoncelle; 10° *Solovey* (le rossignol) chanson russe chantée par Mme Viardot.

*** Quelques artistes et amateurs ont été appelés à entendre la nouvelle production d'un artiste dont le talent égale la réputation, M. Louis Lacombe. C'est un recueil de douze mélodies de caractères différents, sur des paroles de Victor Hugo, de Théophile Gautier et d'Ed. Turquety. Rien de plus suave, de plus gracieux et quelquefois de plus énergique que ces chants ; rien de plus heureusement réussi que l'accompagnement de piano sur lequel ils se détachent. *La Chanson du fou*, *l'Attente*, *la Tombe et la rose*, *A un passant*, ont été appréciés comme de petits chefs-d'œuvre. Cédant aux instances qui lui ont été faites, M. Lacombe vient de se décider à les faire entendre, dans la soirée du 17 février, chez Erard. Cette réunion aura lieu sur lettre d'invitation que M. Lacombe adressera aux artistes et aux amateurs qui lui en feront la demande.

*** C'est le 7 février que M. Reichardt doit donner son concert dans les salons d'Erard avec le concours de notre éminent pianiste M. W. Krüger, de Mlle Herta de Westerstrand, la cantatrice suédoise, dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, et qui chantera l'air de *Grâce*, de *Robert le Diable*, et des mélodies suédoises. M. Krüger exécutera un trio de Rosenhain et *la Chanson du soldat*. M. Reichardt chantera la cavatine d'*Otello* et des mélodies de Schubert, de Marschner et de Mendelssohn. Ce programme et le talent des artistes ne peuvent manquer d'attirer à M. Reichardt un nombreux auditoire.

*** Le 8 février, à deux heures, M. Ch. Wehle donnera, dans les salons d'Erard, une matinée musicale avec le concours de Mlle A. Lemit et de MM. R. Lindau, Donay et J. White. Il y fera entendre plusieurs morceaux inédits de sa composition.

*** M. et Mme Léonard, après avoir obtenu les plus grands succès à Bruxelles, Namur, Maestricht, Liége et Verviers, se proposent de faire une tournée artistique dans le midi de la France. Ils partiront de Bruxelles vers la fin de février.

*** Nous nous faisons un plaisir de signaler par avance aux amateurs de musique plusieurs œuvres nouvelles d'un jeune compositeur italien, M. Giovani Duca, qui ne peut manquer d'avoir une belle part de succès dans les concerts de la saison. En attendant que nous soyons appelés à en juger le mérite lorsqu'elles seront chantées par les artistes d'élite auxquels l'auteur les a dédiées, Mme Borghi-Mamo, Mme Gaveaux-Sabatier, M. Jules Lefort, etc., disons que *la Prière d'amour*, *le Chant de la Mazurka*, *Romeo*, *Restez enfants toujours*, *les Éclaireurs de l'armée*, sortent tout à fait du genre ordinaire de ces compositions et dénotent dans M. Duca de la science d'abord, et ensuite beaucoup de goût et de distinction. Nous aurons certainement l'occasion d'en reparler.

*** Hier soir, au quatrième bal de l'Opéra, Strauss a fait exécuter pour la première fois le quadrille de *la Reine Topaze* et la valse de la *Traviata*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes.* — Prudent vient d'obtenir dans notre ville un de ces grands succès auxquels il est accoutumé ; rien ne lui a manqué, bis, rappels, sérénade donnée par les artistes de l'orchestre, etc., etc. Ce concert lui a fourni une nouvelle occasion de faire admirer un de ces magnifiques instruments que la maison Erard tient toujours à la disposition des artistes d'élite, et qui ont porté dans les deux mondes la renommée de ce célèbre facteur.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Genève.*—Les quatre séances de musique de chambre données par M. Kœckert ont obtenu tant de succès, malgré les préoccupations politiques du moment, que l'éminent artiste, cédant aux sollicitations des amateurs, s'est vu obligé d'en donner une seconde série. Le programme de ces quatre autres séances comprendra deux quatuors d'Haydn, deux de Mozart, deux de Beethoven, deux de Mendelssohn, un de Spohr, un de Veit; un quintetto de Mozart et un sestetto, avec deux cors, de Beethoven.

*** *Hambourg.* — M. Léopold de Meyer s'est fait entendre au théâtre de la ville. Dans les entr'actes, il a joué divers morceaux qui, tous, ont été chaleureusement accueillis; on a surtout remarqué le *Notturno*, de Chopin, et les variations sur des motifs d'*Ernani*. — M. Lachner vient de terminer la partition de *Loreley*, que Mendelssohn a laissée inachevée.

*** *Berlin.* — Un magnifique concert a eu lieu à la cour, le 21 janvier, dans la salle blanche du château, sous la direction de Meyerbeer, avec le concours de la chapelle royale, du Domchor, de Mmes Tuczeck, Trietsch, Wagner, et de MM. Mantius et Bott. On y a exécuté le finale de *la Tempête*, composé par le comte de Redern, l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, et un trio d'un opéra russe, *la Vie pour le Czar*, de Glinka.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les représentations du Théâtre-italien continuent à être très-suivies. Après une indisposition de Bettini, ce chanteur a fait sa rentrée dans *Maria di Rohan*, dont le rôle était rempli par Mme Bosio. Ils ont été accueillis avec enthousiasme. MM. Debassini, Calzolari et Mme Lotti n'ont pas eu moins de succès dans l'opéra de Verdi.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CONCERTS ET RÉUNIONS MUSICALES.

3	—	Salons Pleyel.	Soirée de musique classique ; Lebouc, Mme Viardot; 8 heures.
4	—	—	Société des quatuors; Maurin et Chevillard; 8 heures.
6	—	—	Soirée donnée par Mme Tardieu-Malleville; 8 heures.
7	—	Salons d'Erard.	Concert donné par M. A. Reichardt; 8 heures.
8	—	Salle Herz.	Concert donné par M. Chaudesaigues; 8 heures.
8	—	Salons Pleyel, Wolff et Ce,	matinée musicale de Ketterer; 2 heures.
8	—	Salons d'Erard.	Concert donné par Ch. Wehle : 2 heures.
11	—	Salons Pleyel.	Concert de Jules Fontana; 8 heures.
17	—	Salons d'Erard.	Soirée musicale donnée par M. Louis Lacombe ; 8 heures.
18	—	Salle Gouffier.	Concert donné par Mlle Andersen.

AVIS. — Les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* étant au PREMIER ÉTAGE, BOULEVARD DES ITALIENS, et non 103, rue de Richelieu, MM. les artistes qui désirent voir leurs concerts annoncés, sont priés d'adresser toutes leurs communications, à cet effet, boulevard des Italiens, n° 1, au premier étage.

INSTRUMENTS DE DEBAIN

Inventeur de l'HARMONIUM

Fournisseur de S. M. l'Empereur et de la Reine d'Angleterre

MANUFACTURE PLACE LAFAYETTE, Nos 24, 26, 28.

HARMONICORDE. — PIANOS MÉCANIQUES. — PIANOS.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorite et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingue qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PLEYEL * & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

LA GRANDE VOGUE en ce moment est **l'Harmoniflûte** de MAYER-MARIX que l'on peut entendre tous les jours de onze heures à cinq heures, 46, passage des Panoramas.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises des Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, diffèrent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

AVIS Il y a à peine huit mois que la direction de la **Revue et Gazette musicale de Paris** s'est décidée à faire timbrer ses numéros, et à recevoir des annonces industrielles particulièrement relatives à la fabrication des instruments de musique, aux ventes d'objets d'art, à la librairie, au théâtre, aux concerts et aux arts en général, et le concours empressé qu'elle a rencontré dans les principales maisons de Paris, lui a prouvé qu'elle avait fait une chose utile. La direction de la *Gazette musicale* continuera donc, en 1857, à mettre sa publicité à la disposition des industries qui voudront l'utiliser, et à donner en outre la nomenclature des concerts annoncés.

La *Gazette musicale* est répandue non-seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers, et sa spécialité lui procure une clientèle de lecteurs que n'ont point les autres journaux. Afin de l'étendre encore, la direction s'est entendue avec les chefs des principaux établissements publics de Paris, tels que Cercles, Cabinets littéraires, Restaurants, Cafés, etc., de manière à ce que le journal y séjourne toute la semaine, et à cet effet, elle a adopté des cartons spéciaux qui en assurent la conservation, en même temps qu'ils offriront encore un autre mode de publicité aux fabricants désireux d'en user pour des annonces permanentes et illustrées.

Les annonces sont reçues au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, boulevard des Italiens, n° 1, de 9 heures du matin à 5 heures du soir. — Le prix de la ligne justifiée sur un caractère de 7 points et de 46 *u* à la ligne, est, pour *une seule annonce*, de 75 cent.; pour *cinq* annonces, de 50 cent. — Réclames, 2 fr. la ligne. — Entre-filets, 3 fr. — On traite de gré à gré pour les abonnements de 13, 26 et 52 annonces, de même que pour les annonces affiches, illustrées, etc.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 6. | 8 Février 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, le titre et les tables de la *Revue et Gazette musicale* pour l'année 1856.

Au prochain numéro du journal sera joint un morceau de piano :* SOUVENANCE, *nocturne, par* M. J. TEDESCO, *l'une des plus jolies compositions de ce maître, dont le premier concert a suffi pour établir la réputation à Paris.

SOMMAIRE. — Méthode pour la Trompette, précédée d'un précis historique sur cet instrument, de M. E.-G.-A. Dauverné, par **Fétis** père. — Revue critique, par **A. Elwart**. — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique, cinquième concert. — Concerts et auditions musicales, par **Alexandre St-Etienne** et **Henri Blanchard**. — Nouvelle Société de musique de chambre. — Nouvelles et annonces.

MÉTHODE POUR LA TROMPETTE,

PRÉCÉDÉE D'UN PRÉCIS HISTORIQUE SUR CET INSTRUMENT

Par M. F.-G.-A. DAUVERNÉ,

Professeur au Conservatoire impérial de musique et de déclamation (1).

Voici un bon livre, travail bien fait, consciencieux, longtemps médité, étudié, et qui n'avait été précédé que par des essais plus ou moins imparfaits sur le même sujet. Né avec le siècle, M. Dauverné, neveu et élève de David Buhl, fondateur d'une bonne école de trompette en France, M. Dauverné, dis-je, se livra dès l'âge de douze ans à l'étude de cet instrument. Deux ans après, son habileté précoce l'avait déjà fait admettre dans la musique des escadrons de service des gardes du corps. Il y resta attaché jusqu'à la révolution de 1830. Devenu virtuose trompettiste, il obtint au concours, à l'âge de vingt ans, la place de première trompette à l'orchestre de l'Opéra ; il ne prit sa retraite de cet emploi, en 1851, qu'après en avoir rempli les fonctions pendant trente et un ans, avec un talent remarquable. Successivement première trompette de la musique du roi, en 1829, professeur de son instrument au Conservatoire de Paris, depuis 1833 jusqu'à présent, et en même temps au Gymnase militaire, depuis 1849 jusqu'à la suppression de cette école, M. Dauverné vient aujourd'hui communiquer aux professeurs, ainsi qu'aux élèves, ce que ses études d'artiste et son expérience acquise dans l'enseignement lui ont appris. Il vient en quelque sorte présenter dans son ouvrage le résumé de sa laborieuse et honorable existence. Par ce travail, il s'est acquis des droits à la reconnaissance de ses contemporains et de la postérité. On pourra juger de son utilité par l'analyse suivante, dans laquelle je ne pourrai toutefois présenter qu'un aperçu rapide.

On vient de voir par le titre du livre de M. Dauverné que sa méthode de trompette est précédée d'un précis historique sur l'instrument. L'auteur y a réuni les notions éparses dans un grand nombre de volumes sur les divers genres de tubes sonores qui ont été connus depuis l'antiquité jusqu'à nos jours sous le nom générique de *trompette*. Beaucoup de savants ont, en effet, traité ce sujet sans savoir précisément de quoi ils parlaient. Beaucoup de citations, beaucoup de paroles, peu de faits, et moins d'intelligence encore de ceux dont on parlait; voilà ce qu'on trouve dans les dissertations de ces archéologues, sans excepter les ouvrages spéciaux de Zoega (1), du dominicain Ausaldi (2), du théologien protestant Conrad Iken (3) et de Blanchini (4). Des connaissances pratiques auraient été nécessaires pour bien entendre la valeur de certaines expressions relatives à la musique qu'on trouve en abondance dans les textes de l'Écriture sainte et dans les autres classiques; mais les érudits n'étaient pas musiciens, et en général les musiciens étaient peu instruits. Quelques auteurs modernes ont mieux compris les choses dont ils parlaient. En ce qui concerne la trompette, on a étudié les monuments, on a publié les figures, on les a expliquées, et de là sont sortis de véritables enseignements, qui ne pouvaient être trouvés dans des expressions isolées souvent mal entendues. Quelques bons articles des encyclopédies nouvelles de

(1) Paris, G. Brandus, Dufour et Comp. 1857, 1 vol. gr. in-4.

(1) *De Buccina Hebræorum dissertatio.* Leipsick, 1692, in 4°.

(2) *De Forensi Judæorum buccina commentarius.* Brixiæ, 1745, in-4°.

(3) *De Tubis Hebræorum argenteis disputationes I, II.* Bremæ, 1745.

(4) *De tribus generibus instrumentorum musicæ veterum organicæ dissertatio. Romæ*, 1742, in-4°.

l'Allemagne et de l'Angleterre, les ouvrages de Villoteau (1), de M. de La Fage (2) et de Kastner (3); enfin une note de quelques pages que j'ai fait insérer dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique* (t. XIII, n° 5) *sur une trompette romaine trouvée aux environs de Bavay*, ont éclairci ce qui concerne l'histoire de la trompette dans l'antiquité et dans les diverses contrées de l'Orient. Les instruments du même genre au moyen âge et après la renaissance sont aussi mieux connus qu'ils ne l'étaient il y a un demi-siècle. M. Dauverné a résumé une partie des travaux de ses devanciers dans son *Précis historique*, travail fait avec intelligence et écrit en fort bons termes. Ce morceau est destiné à devenir la base de l'érudition de tous les trompettistes. On aurait parcouru en vain toute l'Europe, il y a vingt-cinq ans, pour trouver un instrumentiste qui connût aussi bien l'histoire de son art, ou même qui en eût quelques notions. Sous ce rapport, nous sommes en progrès incontestable.

Le précis historique de l'ouvrage de M. Dauverné est suivi de plusieurs morceaux à trois, quatre, cinq, six et sept trompettes avec des timbales, empruntés au livre de Jean-Ernest Altenburg, dont le titre allemand répond à celui-ci : *Essai d'une instruction pour l'art héroïco-musical du trompettiste et du timbalier* (4). Ces morceaux sont destinés à faire connaître la situation de l'art de jouer de la trompette en Allemagne, à la fin du XVIIIe siècle, et la manière de combiner un certain nombre d'instruments du même genre.

Après ces préliminaires viennent les principes de l'art de jouer de l'instrument : un ordre parfaitement méthodique règne dans leur classification. La formation du son et ses diverses modifications, l'articulation par le coup de langue, l'art de respirer, l'étendue générale de la trompette et celle de ses divers tons ou corps de rechange, selon leurs moyens d'exécution, les proportions de l'embouchure, la position du corps, la tenue de l'instrument, le placement de l'embouchure sur les lèvres et la formation de l'intonation; enfin le goût, le style, l'expression, sont les objets d'autant de divisions de l'introduction. Toutes ces choses sont expliquées d'une manière simple, claire et concise. Bien supérieur sous ce rapport à l'ouvrage d'Altenbourg, qui vient d'être cité, celui de M. Dauverné est une véritable création pour la France; car la plupart des méthodes prétendues de trompettes qui ont été publiées ne consistent guère qu'en gammes sans explications, lesquelles sont suivies de petits morceaux tirés de ponts-neufs et de thèmes d'opéras. La leçon du maître devait faire le reste, et souvent ce maître était un fort mauvais modèle à imiter.

La première partie de l'ouvrage de M. Dauverné a pour objet la trompette diatonique. Je ne puis que le louer du choix qu'il a fait de cet instrument, au lieu d'aborder la trompette chromatique, dont l'usage est devenu général en Allemagne, en Belgique et ailleurs. Les points importtants pour l'art du trompettiste sont, avant toute chose, la possession du son véritable de la trompette, le développement de la respiration, la sûreté de l'attaque et la rapide articulation de la langue. Or, il est certain que c'est sur la trompette droite à tube étroit et cylindrique que ces études peuvent être faites avec avantage. Il est inutile de compliquer ces mêmes études par le mécanisme des pistons ou cylindres. Sans parler de la nécessité pour le facteur de modifier plus ou moins le tube pour le placement de ces cylindres qui change jusqu'à certain point le caractère du son, il faut observer qu'un abus s'est introduit et se propage dans les corps de musique militaire : il consiste à rapprocher autant que possible, par la forme de l'instrument et par l'embouchure, la trompette à cylindres du cornet à pistons, parce qu'il y a moins de fatigue et plus de sûreté ; mais le son véritable disparaît et fait place à un son bâtard. Ainsi que l'a pensé M. Dauverné, il est donc démontré que toute bonne éducation de trompettiste doit se faire sur la trompette diatonique.

La division des exercices, leur progression, ne laissent rien à désirer dans l'ouvrage de M. Dauverné et justifient le titre de *Méthode;* car tout y est prévu, tout est méthodique dans l'enchaînement des études. Vingt-cinq de ces exercices ont pour objet d'apprendre à former les sons naturels de l'instrument dans les deux octaves qui s'étendent du *sol* grave au *sol* aigu, de frapper les notes de diverses valeurs et vitesses, et enfin de développer la puissance de la respiration. Les combinaisons les plus habituelles y sont représentées. Puis viennent des exercices à deux parties sur les divers intervalles. Ils sont suivis d'études sur les sons filés et les sons coulés ou ports de sons d'une note à une autre sur tous les intervalles, dans les divers degrés d'augmentation et de diminution d'intensité. A ces exercices succèdent des instructions sur la manière d'articuler tous les genres d'accents et les appogiatures simples et doubles. On trouve ensuite *cent* exercices destinés à donner de l'agilité et de la précision à l'action de la langue. Parvenu à bien exécuter tout cela, l'élève est déjà un habile trompettiste.

Cependant il reste à apprendre encore une chose difficile dont les trompettistes de l'époque actuelle perdent l'usage par l'emploi de la trompette à cylindres : je veux parler de ce qu'on appelle *le double coup de langue*. Ce mécanisme est d'une nécessité absolue dans les passages en triolets rapides sur une même note. M. Dauverné fait voir, dans une partie de son ouvrage spécialement consacrée à cet effet, que l'articulation s'y forme de diverses syllabes prononcées dans l'embouchure, dont la première se produit par l'action de la langue seule, la seconde par celle du voile du palais, et la dernière par l'action combinée des deux organes. Ses instructions sont suivies d'exercices pour atteindre à la perfection d'exécution de l'effet, et d'exemples de toutes les sonneries de cavalerie.

La première partie de la Méthode se complète par des exercices sur les notes considérées comme factices, par des études sur des variétés de traits et d'articulations appliquées à la trompette diatonique, par des études caractéristiques pour les différents tons ou corps de rechange, par des exercices sur les notes aiguës de la trompette, enfin par une collection de duos, de trios et de quatuors pour des trompettes à l'unisson ou en différents tons.

La troisième partie de l'ouvrage de M. Dauverné a pour objet d'enseigner aux élèves le mécanisme des trompettes chromatiques. L'auteur distingue ces trompettes en deux espèces , à savoir : les *trompettes à coulisses* et les *trompettes à pistons*. M. Dauverné préfère les premières parce qu'elles conservent le caractère de sonorité de la trompette primitive ou diatonique ; avantage qui ne peut leur être contesté, mais qui est compensé par la difficulté des changements rapides de positions, par exemple de la première à la quatrième et réciproquement. On croit en France que cette trompette est d'origine anglaise : c'est une erreur. Haltenkoff, de Hanau, est l'inventeur de la coulisse de la trompette. A vrai dire, il n'a fait que ressusciter le soprano de la *saquebute* (le trombone actuel) qui, à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, formait, comme les instruments de toute espèce, le quatuor complet de dessus, alto, ténor et basse. Introduite en France, en 1823, par un chef de musique du 7e régiment d'infanterie de la garde royale, nommé *Lagram*, la trompette à coulisse fut adoptée par David Buhl. Mais les facteurs français sont aujourd'hui les seuls qui les fabriquent ; l'usage en est inconnu dans les autres pays. Si j'ai bonne mémoire, MM. Antoine Courtois, Michaud et Gautrot sont les seuls qui aient mis des instruments de cette espèce à l'exposition universelle de 1855.

(1) 1° Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte. (Dans la *Description de l'Egypte* publiée aux frais du gouvernement français.) 2° Description historique, etc., des instruments de musique des Orientaux (*ibid*).

(2) *Histoire générale de la musique et de la danse*. Paris, 1844, 2 vol. in-8°.

(3) *Manuel général de la musique militaire à l'usage des armées françaises*. Paris, 1848.

(4) *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter und Paukenkunst, etc.* 1795. Halle, in-4°.

M. Dauverné, après avoir expliqué le mécanisme des positions de la trompette à coulisses et du passage de l'une à l'autre pour la formation de l'échelle chromatique, donne une suite d'exercices et d'études qui, par une progression bien entendue, atteignent les dernières difficultés.

Complétant enfin son excellent travail par un exposé du mécanisme de la trompette à pistons ou à cylindres, il fait pour cette variété de la trompette chromatique, aujourd'hui d'un usage général, ce qu'il a fait pour la trompette à coulisses, c'est-à-dire qu'il donne, dans une suite progressive d'études et d'exercices, les moyens d'atteindre jusqu'aux dernières difficultés d'exécution.

J'ai expliqué, dans mon rapport sur l'Exposition universelle de 1855, les causes du défaut de justesse qui, dans les instruments à pistons, balance l'avantage précieux d'une échelle chromatique complète. Je ne répéterai pas ici ce que j'en ai dit, me bornant à renvoyer mes lecteurs à ce rapport, dont un extrait spécial serait trop long pour cet article ; mais je crois qu'il est à propos, dans l'analyse de la belle méthode de trompette de M. Dauverné, de rappeler ce que j'ai dit dans ce même rapport d'un principe nouveau qui, lorsqu'il sera devenu dans la pratique d'un usage général, fera disparaître des instruments à pistons tous les défauts de justesse et toutes les complications de mécanisme, en leur laissant l'inappréciable avantage de leur échelle chromatique. Ce principe est celui des pistons ascendants, qui, au lieu de produire par des tubes auxiliaires les notes qui ne se trouvent pas dans le tube principal, raccourcissent celui-ci d'un demi-ton ou d'un ton, et se combinent avec deux autres pistons d'un demi-ton et d'un ton descendant ; de telle sorte que, depuis le *fa* de l'octave grave jusqu'à la note la plus aiguë de l'octave haute, un seul piston, soit ascendant, soit descendant, suffit pour produire toute l'échelle chromatique, et que les notes naturellement fausses dans les instruments diatoniques de cuivre, comme la septième mineure de la tonique, qui est trop basse, et l'octave de la quarte, qui est trop haute, deviennent d'une justesse parfaite. Cette importante innovation donne immédiatement aux instruments de cuivre, et en particulier à la trompette, une perfection d'égalité sonore et de justesse qui ne laisse plus rien à désirer.

Il est hors de doute que si M. Dauverné avait eu connaissance de cette invention et avait pu juger par lui-même de ses avantages précieux dans la pratique, il en aurait fait l'objet d'une section de son ouvrage. Quand l'usage s'en sera répandu, l'addition de quelques pages spécialement consacrées à ce système deviendra nécessaire, afin qu'une méthode si digne d'éloges soit pour le trompettiste l'encyclopédie complète de son art.

FÉTIS père.

REVUE CRITIQUE.

Adagio et grande Polonaise brillante; Fantaisie et Variations brillantes sur un thème original, pour saxhorn en si *bémol, avec accompagnement de piano,*

Par Georges Kastner,

Correspondant de l'Institut impérial de France.

L'auteur des deux morceaux dont le titre précède est trop connu de nos lecteurs pour que nous ayons besoin de nous étendre sur la portée sérieuse de son talent. L'histoire de l'art musical, sa théorie et celle des innombrables membres de la famille instrumentale, sa syntaxe, sa rhétorique, Georges Kastner a tout traité avec une égale supériorité. Partisan éclairé des progrès qu'Adolphe Sax a fait faire à la fabrication des instruments de cuivre, Georges Kastner a voulu justifier ses opinions en écrivant pour l'un des instruments les plus généralement répandus du célèbre facteur.

C'est donc pour le saxhorn, dont le timbre est si incisif, qu'il a écrit deux solos remarquables autant par la forme mélodique que par l'heureuse disposition de l'harmonie qui les accompagne. Dédiées à J. Arban, le virtuose par excellence, ces deux compositions, dont l'une (*Adagio* et *Polonaise*) est souvent applaudie dans un de nos concerts publics, sont écrites avec une pureté, un soin digne des plus grands éloges. L'*Adagio*, en *si* bémol mineur, a du mouvement, de la légèreté, et la phrase en *ré* bémol majeur qui le sépare en deux parties respire une suave passion de mélancolie et de douleur résignée. La basse, qui en marque chaque temps en arpégeant avec douceur l'harmonie, est d'un excellent effet. Après un retour sur la dominante du ton principal, le motif brillant d'une polonaise pleine d'audace et de légèreté se fait entendre. Une espèce de trio en *mi* bémol majeur repose agréablement l'oreille par sa modulation à la quarte supérieure du ton principal ; et, pour la seconde fois, la polonaise apparaît de nouveau, et se termine par une charmante coda.

La *Fantaisie*, avec ses variations brillantes sur un thème original à deux-quatre, nous paraît supérieure à l'*Adagio*. Les proportions de ce morceau, le choix piquant de l'harmonie, la désinvolture du thème plein de vivacité et de mouvement, tout en fait une œuvre à part. Une phrase en *sol* bémol majeur nous a surtout frappé. Rien de plus suave que ce motif. La basse, vers le milieu, a des réticences harmoniques d'un effet très-nouveau. Enfin, le compositeur, par un artifice rhythmique qu'il semble affectionner, termine en présentant son motif principal à trois temps, et cette transformation lui donne un entrain et une chaleur peu commune.

L'accompagnement de piano, sans être d'une grande difficulté, a pourtant une certaine importance, et un accompagnateur pourra, en l'exécutant avec netteté et intelligence, partager les applaudissements de son partnaire le *saxhorniste*.

Faisons des vœux pour que nos concerts publics retentissent souvent d'œuvres de la valeur de celles-ci, et le goût du public pour la musique bien faite, quoique légère de forme, ne pourra qu'y gagner.

A. ELWART.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

Cinquième concert.

La Société des jeunes artistes du Conservatoire a donné dimanche dernier son cinquième concert, et, comme les précédents, devant une assemblée nombreuse. L'heureuse idée de M. Pasdeloup, poursuivie avec un zèle et une persévérance au-dessus de tout éloge, porte ses fruits, et l'empressement avec lequel les places sont recherchées témoigne de l'intérêt qui s'attache à cette entreprise artistique. Tout le monde, en effet, n'est pas, tant s'en faut, admis aux concerts du Conservatoire, et les amateurs désappointés s'estiment très-heureux d'accepter le dédommagement que leur offre la Société des jeunes artistes.

Le concert de dimanche s'est ouvert par l'ouverture, l'introduction et divers fragments de l'opéra d'*Alceste*, de Gluck. Certes, s'il est un compositeur de la génération passée qui mérite de fournir son contingent à la résurrection de la musique rétrospective, c'est sans contredit le génie sublime auquel on doit *Orphée*, *Alceste* et *Iphigénie*. Mais, par cela même que ces œuvres sont gigantesques, il est imprudent d'y toucher sans disposer de moyens d'exécution proportionnés à la grandeur de la composition. La tentative de M. Pasdeloup n'a donc pas été heureuse en ce sens que, malgré le talent incontestable de Mlle Lhéritier, le zèle des autres solistes et des choristes, il fallait s'attendre à n'obtenir, dans un local d'ailleurs infiniment trop petit,

que des effets insuffisants. Le résultat produit par l'exécution des fragments du *Siége de Corinthe* a été beaucoup meilleur.

M. Lancien, élève d'Alard, était chargé de l'exécution de l'unique *solo* indiqué par le programme. Il a accompli cette tâche avec un talent qui donne de lui les plus belles espérances pour l'avenir. C'est une fantaisie de son maître qu'il a jouée avec une ampleur, une netteté et un sentiment artistique irréprochables. Elle lui a valu de chaleureux suffrages.

Mais le morceau capital de la séance était la symphonie en *mi* bémol, de Gounod. C'est la deuxième de ce jeune compositeur, qui a débuté avec éclat dans les genres si différents de l'église, du théâtre et des concerts. On se souvient de l'effet produit par cette symphonie il y a deux ans; il n'a pas été moindre cette année. On y a retrouvé avec beaucoup de plaisir les idées élevées et le style plein d'élégance qui brillent à un haut degré dans les quatre morceaux dont elle se compose. L'orchestre s'est, du reste, distingué dans l'exécution, quoiqu'on soit en droit de lui demander plus de nuances et qu'il pèche un peu trop par les défauts de la jeunesse, un excès trop constant d'énergie.

M. Pasdeloup nous promet pour le sixième et dernier concert une symphonie nouvelle de M. Saint-Saëns; le septuor de Beethoven pour tous les instruments à cordes; *Jubel*, ouverture de Weber (redemandée). M. Faure chantera un air de Grétry et le finale d'*Ernani*, de Verdi.

S. D.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Première matinée de musique classique de MM. Félicien David et Leboue.

Félicien David et Louis Paulin ont donné dimanche dernier, dans la salle Erard, le premier des cinq concerts qu'ils doivent continuer de quinzaine en quinzaine.

Le nom et la réputation de ces deux artistes, le premier, un de nos grands symphonistes, au style brillant et coloré; l'autre, chanteur de goût et d'expression, admirateur et propagateur zélé des belles œuvres des anciens maîtres, offraient au public d'élite qui se pressait dans les salons d'Erard, un attrait et un intérêt d'ailleurs complétement justifiés par l'exécution.

Ainsi que nous le disions tout récemment, « les auditions consacrées à la musique classique prennent une grande extension et l'art n'a qu'à gagner à ce mouvement; on ne saurait donc trop louer et encourager les artistes distingués qui marchent dans cette voie. »

Certes si quelqu'un pouvait y briller et concourir efficacement au résultat que semble désirer le public vraiment musicien, c'est Félicien David, dont le respect pour les grands maîtres et leurs ouvrages a toujours été un culte et une religion. En entendant ses symphonies instrumentales, ses oratorios, ou sa musique de chambre, on voit que s'il a cru devoir demander à la forme instrumentale des effets nouveaux et pittoresques, qui ne peuvent que donner plus de couleur et d'originalité à un morceau, il ne s'est pas cru dispensé de les suivre dans tout ce qui était du domaine des règles et des traditions consacrées; comme eux, il a su être tour à tour simple et grand, et conserver toujours ce cachet d'originalité, cette élévation de pensée qui distinguent les grands musiciens, restés jusqu'ici nos modèles.

Nous pourrons donc, grâce à ces nouvelles séances données dans la salle Erard, apprécier Félicien David sous un nouveau jour. On l'a beaucoup connu comme auteur du *Désert*, et par conséquent comme auteur d'odes-symphonies où la partie descriptive et instrumentale jouait le principal rôle. Il est bon qu'on puisse entendre les nombreuses romances, mélodies et *lieder* qu'il a écrits, et qu'on sache que, pour le tour mélodique, l'originalité de rhythme, et l'expression, qualités si précieuses en musique, il est digne de garder le nom que l'Allemagne musicale lui a décerné un jour : celui de *Schubert français*.

Les considérations qui précèdent et dans lesquelles nous avons cru devoir entrer, donnant un aperçu du talent de Félicien David dans son ensemble, nous ne parlerons pas d'une manière détaillée du programme de son premier concert. Il nous suffira de dire que M. Louis Paulin y a produit beaucoup d'effet, comme chanteur, dans des morceaux de l'ancienne école, qui la plupart sont de vraies trouvailles avec lesquelles on est tout enchanté de faire connaissance. La plupart sont exhumées de manuscrits poudreux des xve, xvie et xviie siècles, et on est fort étonné en les entendant (il est vrai qu'une bonne exécution double la valeur d'un morceau) de trouver tant de fraîcheur et de jeunesse dans des œuvres si éloignées de nous. Mais, comme l'a si bien prouvé M. Fétis, notre maître à tous, dans ses intéressants concerts historiques, que nous serions si heureux de lui voir continuer, l'idée musicale ne vieillit jamais; c'est la forme, le vêtement sonore dont on l'enveloppe, qui peut suivre les errements d'une époque, les caprices de la mode; mais, comme la lumière qui perce les ombres les plus épaisses, la mélodie brille partout et en tout temps, pourvu que, de même que le rayon émané du ciel, elle soit tombée d'un front que Dieu avait marqué du sceau du génie.

Parmi les morceaux anciens les plus applaudis, nous citerons le trio de *Dardanus*, de Rameau; *J'ai perdu ma liberté*, et une chanson de l'abbé de Latteignant : *Fuyez l'amour*, dont le tour simple et mélodique produit un effet ravissant. Le public a voulu l'entendre deux fois, et M. Paulin l'a redite de la meilleure grâce et a su y obtenir le même succès que la première fois.

Mme Gaveaux-Sabatier, qui sert d'auxiliaire à M. Paulin pour la partie chantante, a trouvé là une excellente occasion de se faire applaudir. Non-seulement elle a dit avec beaucoup de goût et de charme sa partie du duo de l'*Éden*, qui a produit un excellent effet, mais encore l'air d'Ève, du même ouvrage, dont elle a fait ressortir toute la fraîcheur et l'élégance mélodique.

Elle a également tenu avec beaucoup de distinction sa partie dans les divers chœurs qui ont été dits et qui ont fait le plus grand plaisir. Car, indépendamment de la valeur de ces divers morceaux, ils avaient pour interprètes d'excellents artistes, parmi lesquels nous avons reconnu Nathan, de l'Opéra-Comique, et Guignot, de l'Opéra. Le *Chœur des chasseurs*, de Félicien David, qui a terminé la séance, a un entrain et une vigueur peu commune. Placé dans une œuvre lyrique au théâtre, il produirait un effet sûr et enlèverait l'auditoire.

Il nous reste à parler des artistes qui ont interprété les quintetti de Félicien David, et du virtuose remarquable qui avait prêté son concours comme pianiste à cette matinée. En citant pour les premiers Charles et Léopold Dancla, Altès jeune, Sébastien Lée et Bailly, nous pourrions nous dispenser d'éloges, chacun connaissant la valeur de pareils exécutants; cependant nous ne pouvons nous empêcher d'ajouter qu'ils ont joué avec un ensemble parfait et qu'ils ont admirablement fait ressortir les nuances des deux fragments de *Soirées d'été et d'automne* de Félicien David, qui demandent plus de soin dans les détails et de finesse d'exécution que beaucoup d'autres compositions du même genre.

Ces morceaux ont été vivement applaudis, et les exécutants peuvent, sans nuire au maître, prendre leur part du suffrage du public.

Quant à M. Lubeck, il a voulu prouver, et il l'a fait en artiste intelligent et sûr de lui-même, que son talent n'était pas circonscrit dans un seul genre. Après avoir exécuté d'une manière sobre, correcte, magistrale, la sonate (*quasi fantasia*) op. 27, de Beethoven, il a donné cours à toute sa verve inspirée et à sa fougue de mécanisme dans l'*Impromptu* de Chopin et la *Tarentelle* de Stephen Heller, qui ont provoqué les bravos les plus enthousiastes.

ALEXANDRE ST-ETIENNE.

Concert au profit de l'Œuvre des Saints Anges.

L'Œuvre des Saints-Anges est une de nos associations de bienfaisance qui s'entend le mieux à préparer ses solennités musicales et à les composer des plus habiles virtuoses. Le concert qu'elle a donné cette année-ci a été tout aussi remarquable que les précédents. Comment, en effet, refuser de jouer, de chanter et de se faire applaudir, lorsqu'on en est prié par des femmes de la plus haute distinction, qui vous placent en présence d'un public non moins distingué?

Cette solennité philanthropique s'est ouverte par un trio de salon pour piano, violon et violoncelle dit par MM. Stanzieri, Favilli et Braga, l'auteur de cette œuvre gracieuse. Mme Duprez-Van-den-Heuvel, l'une des étoiles de cette belle exhibition musicale, a chanté, avec l'admirable méthode qu'elle tient de son père, la romance de *Guillaume Tell*, de Rossini: *Sombres forêts, désert triste et sauvage*, etc. Impossible de donner plus de couleur à ce chef-d'œuvre, et de le rendre avec plus d'expression et de suavité. En opposition avec cette calme cantilène, Mme Van-den-Heuvel a brodé de la manière la plus brillante le boléro des *Vêpres siciliennes*, qu'on lui a redemandé avec acclamation, et qu'elle a redit avec un luxe inouï de vocalisation.

Mme Pauline Viardot n'avait pas été une des dernières à se rendre à l'appel qui lui avait été fait. Dans les variations de la *Cenerentola*, de Rossini; dans *le Roi des Aulnes*, de Schubert, et dans le duo de la *Sémiramide*, de même que dans celui de *Rigoletto*, chantés par elle, avec Mme Van-den-Heuvel, elle a déployé toutes les qualités qui distinguent cette éminente cantatrice.

Ces deux morceaux, vivement applaudis, avaient été précédés de la scène et de l'air de *Rigoletto*: *Courtisans, race vile et damnée*, chantés par M. Duprez, dont la voix semble retrouver sa vigueur première dans les airs écrits pour baryton, et qui n'a rien perdu de cette chaleur dramatique dont il savait animer tous ses rôles.

Mais la véritable reine de la soirée, la fée aux doigts magiques, l'enchanteresse à laquelle l'art semble avoir révélé tous ses secrets pour séduire et charmer, Mme Pleyel enfin, s'est montrée, et l'auditoire, fasciné par les merveilles de cette exécution sans rivale, retenait son souffle pour ne pas perdre une seule des perles de la pluie mélodique que lui prodiguait l'incomparable artiste. — La fantaisie de Thalberg sur *Don Pasquale*; la délicieuse *Danse des fées*, de Prudent; *le Chant de la fileuse* (*Spinnlied*), par Litolff, cette rêverie charmante à deux sujets mélodiques, redemandé avec enthousiasme; enfin, *le Capriee sur la truite*, de Stéphen Heller, ont été tour à tour pour Mme Pleyel autant d'occasions d'être couverte d'applaudissements frénétiques, de bravos et de rappels sans fin.

M. Braga, par une jolie romance sans paroles pour le violoncelle; les frères Lionnet, par des mélodies sentimentales ou comiques, ont complété cette splendide soirée, qui avait, ainsi que nous le disions au début de cet article, réuni la plus brillante société de Paris, et dont la recette aura, certes, été l'une des plus fructueuses de la saison.

Première soirée de musique classique et historique de M. Lebouc et Mme Pauline Viardot

M. Lebouc a ouvert cette intéressante séance de musique rétrospective ou historique par un des beaux quatuors de Mozart (le 8e), qu'il a exécuté avec MM. Casimir Ney, Viault et Ch. Dancla. (Réparons, à propos de M. Ch. Dancla, une omission commise dans notre dernier article, en disant que lui aussi donne, depuis quelques années, des séances de quatuors très suivies, auxquelles, en homme de progrès qu'il est, il fait participer quelques-uns des ouvrages de nos compositeurs actuels.)

L'air des *Abencerages*, de Cherubini, est une des plus belles inspirations mélodiques de cet illustre maître. M. Paulin l'a chanté avec un louable respect du texte musical, un vrai et profond sentiment de la déclamation, et un excellent style de chant. M. Lebouc n'a pas moins bien rendu sur le violoncelle l'andante d'une sonate de piano par Chopin, morceau de musique intime, suave, qui n'a fait que gagner à cette intelligente transcription.

Mme Viardot a fait entendre une prière du *Samson* de Haendel sur des paroles anglaises. Ce morceau, *O God of hosts*, a donné une juste idée de la manière grave et noble dont on chantait il y a cent quinze ans. Le style n'en est ni tendre, ni passionné, encore moins brillant; mais c'est beau, grand et sévère comme une hymne protestante. Remontant à près de deux siècles en arrière, Mme Viardot a dit aussi l'air de Méduse, du *Persée* de Lully. Le créateur de notre opéra français a voulu inspirer l'effroi, la terreur par cette mélodie abrupte, et il y a bien réussi. On se demande avec Racine, en écoutant ces rudes accents :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur *sa* tête!

Ces serpents, ce regard qui pétrifie ceux sur lesquels il se fixe, le musicien a su les peindre admirablement par des sons, par des accords heurtés, étranges, énergiques, qui prouvent que Lully était un musicien tragique de premier ordre. Mme Viardot a provoqué d'unanimes applaudissements dans ce bel air de Méduse. Elle a terminé ce concert par une chanson russe intitulée *Solovey*, motif à broderies, à vocalises qui lui offre l'occasion de rivaliser le chantre des bocages, comme on disait autrefois.

Et voilà qu'entraîné par le plaisir de louer cette belle organisation musicale, j'allais oublier de citer MM. Lacombe et Leroy, qui, dans la sonate de Weber, pour piano et clarinette, ont fait assaut de difficultés, de nuances, de traits brillants et d'un ensemble qui a mis le public dans la nécessité de les applaudir comme s'il n'avait entendu qu'un seul homme.

Ces princes de l'art, ces virtuoses exceptionnels ne doivent pas nous empêcher de signaler, d'encourager de jeunes artistes en détournant sur eux quelques-uns des rayons de la publicité dont nous pouvons disposer.

Au nombre des Liszt, des Thalberg en expectative, nous citerons M. Colomer, jeune pianiste espagnol, âgé tout au plus de seize ans. Dans une fête musicale donnée au Jardin d'hiver le 1er février, ce jeune Ibérien a joué *la Sérénade*, de Schubert, arrangée pour le piano par Prudent. Il a écrit de fort jolies fantaisies sur des airs nationaux de son pays, et il les joue avec beaucoup d'entrain et de couleur.

Le début brillant de M. Colomer nous offre l'occasion de remarquer que l'Espagne se fait musicale et comprend la nécessité d'envoyer ses jeunes artistes se former au bon style sous nos habiles professeurs de Paris.

Mlle Lorentz, sœur du jeune violoniste de ce nom, lequel, après avoir obtenu, dans la classe de M. Massart, un prix de notre Conservatoire, est mort prématurément d'une maladie de poitrine; Mlle Lorentz, disons-nous est elle-même une pianiste dont le jeu a de la fermeté et de l'éclat; mais elle doit se persuader que si l'énergie est un moyen d'étonner son auditoire, il recherche, surtout dans une jolie personne, la grâce et le charme des nuances, sœurs du goût, qui conquièrent d'une manière bien plus sûre et bien plus irrésistible les applaudissements des vrais connaisseurs.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLE SOCIÉTÉ DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

Le comte Louis de Stainlein vient d'organiser, pour l'exécution de la musique de chambre, une association avec des exécutants de premier

ordre, en tête desquels nous pouvons citer Sivori et Van Gelder, qui se sont adjoint MM. Viault, Casimir Ney, Lacombe et Lubeck.

M. le comte de Stainlein, compositeur et violoncelliste très-distingué, a voulu ennoblir cette nouvelle et glorieuse entreprise, que personne mieux que lui n'aurait pu conduire à bonne fin, par la pensée généreuse d'en consacrer tous les profits au soulagement des pauvres secourus par l'Œuvre charitable du deuxième arrondissement.

C'est donc sous le patronage et avec le concours de M. de Stainlein, comme compositeur et exécutant tout à la fois, que se forme la nouvelle société, dont les séances, au nombre de quatre, sont fixées aux 20 février, 6 mars, 20 mars et 3 avril, dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Cᵉ.

La partie du premier violon, dans ces séances, étant confiée à Sivori, le public parisien aura l'occasion de se convaincre que ce grand artiste, dont la perfection et la facilité merveilleuse comme soliste sont depuis longtemps constatées, ne le cède à qui que ce soit pour l'intelligence et l'interprétation de la musique d'ensemble. Sa valeur artistique, fortifiée encore par celle de M. Van Gelder, violoncelliste de la grande école, et qui partagera sur cet instrument la tâche de M. le comte de Stainlein, doit imprimer un grand caractère à ces séances, dont le personnel sera complété par MM. Casimir Ney et Viault, et deux éminents pianistes, MM. Lacombe et Lubeck.

A côté des belles compositions de M. de Stainlein, on exécutera les chefs-d'œuvre de Beethoven, de Mozart, de Haydn, de Schubert, de Weber. Avec de pareils éléments, cette société nouvelle ne peut que s'attirer d'unanimes sympathies.

NOUVELLES.

*** Mme Wertheimber a joué lundi, pour la seconde fois, à l'Opéra, le rôle d'Azucena dans *le Trouvère*. L'intervalle du lundi au vendredi a suffi à la jeune cantatrice pour l'apprendre complétement, et son succès a été des plus éclatants. — Mercredi, Mme Borghi-Mamo a repris son rôle. —Vendredi, elle a joué *la Favorite* avec Bussine, qui débutait dans le rôle d'Alphonse. Nous reparlerons de ce début.

*** Après une absence de quelques jours, Mario a reparu dimanche dans *le Barbier*.—Mardi, une indisposition subite ne lui a pas permis de jouer dans *Rigoletto*; il a été remplacé par Carrion, qui a également tenu le rôle jeudi.—Hier, on a de nouveau donné *le Barbier*, et aujourd'hui aura lieu une représentation extraordinaire de la *Traviata*.—Le rétablissement de Graziani va permettre très-prochainement la représentation de *Don Juan*.— On annonce la reprise d *I Puritani* pour Mme Steffenone.

*** Les représentations de *Psyché*, à l'Opéra-Comique, ont alterné toute la semaine avec le *Sylphe* et *Maître Pathelin*. La belle partition de M. A. Thomas est applaudie d'un bout à l'autre avec enthousiasme et le succès en est maintenant établi pour longtemps. Mme Ugalde et Mlle Lefebvre sont de plus en plus parfaites dans les deux principaux rôles et recueillent les bravos les plus enthousiastes. La splendeur de la mise en scène et la beauté des décorations seraient d'ailleurs à elles seules un élément suffisant pour justifier l'empressement de la foule.

*** Au Théâtre des Bouffes-Parisiens *les Trois Baisers du Diable* continuent leur vogue; poëme, musique, mise en scène, tout est du plus vif intérêt. La pièce est parfaitement jouée par MM. Guyot, Gerpré et Mlles Dalmont et Abington. On a repris les *Deux Aveugles*, qui dépassent déjà 200 représentations, et pourtant Pradeau et Gerpré n'en sont pas moins applaudis chaleureusement tous les soirs. C'est lundi prochain qu'a lieu la première représentation de *Croque-Fer* ou *le Dernier des Paladins*, cette fameuse bouffonnerie dont on a déjà tant parlé; poëme de MM. Jaime et Tréfeu, musique d'Offenbach; jouée par Pradeau, Léonce, Tayau, Michel, Mlle Mareschal. La mise en scène sera des plus excentriques et doit donner une physionomie des plus comiques à cet ouvrage, qui vient fort à propos pour le carnaval.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a donné cette semaine la première représentation d'une opérette : *Aimé pour lui-même*, paroles de La Chesneraye, musique de Laurent de Rillé. Kelm remplit de la manière la plus comique le rôle de *Brid-à-Mors*, ancien cocher de fiacre, qui ne veut marier sa fille qu'à celui qui lui donnera une voiture; l'Anglais Williams, qui jette à la mer son portefeuille bourré de billets de banque, afin d'être aimé pour lui-même, est représenté d'une manière très-vraie par Camille Michel; Mlle Geraldine est charmante dans le costume espagnol. Cette bluette a réussi.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ne néglige rien pour donner tout l'éclat et tout l'intérêt possible au concert qu'elle organise au profit de sa caisse de secours et qui sera donné dimanche prochain, à deux heures, dans la salle Sainte-Cécile. Mlle Westerstrand, première chanteuse du Théâtre-Royal de Stockholm, et plusieurs artistes de l'Opéra-Comique, pour la partie vocale; MM. Al. Batta, Dubois, Coria, Lefébure-Wély, De Hartog, Prumier et Sivori pour la partie instrumentale; enfin *la Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, et l'ouverture de *Giralda* exécutées sur les instruments de Sax par l'admirable musique de la Garde de Paris : tels sont les éléments sur lesquels l'Association fonde l'espoir d'une recette fructueuse pour les artistes nécessiteux dont elle soulage l'infortune.

*** On vient de représenter avec un grand succès, sur le théâtre de Gand, un opéra en cinq actes, *Charles-Quint*, dont M. Van Peen a fait les paroles, et M. Miry la musique. Il y a de grandes beautés dans cet ouvrage.

*** La seconde soirée de musique de chambre de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret aura lieu la semaine prochaine dans les salons d'Erard, avec le concours de Mme Massart. En voici le programme : 2ᵉ trio en *sol* de Mozart, 11ᵉ quatuor de Beethoven, sonate pour piano et violoncelle op. 45, quatuor de Mendelssohn en *mi* bémol, op. 12, exécuté pour la première fois.

*** Mlle Judith Lion, à laquelle l'harmonicorde est redevable de si beaux succès, donnera, vers le milieu de ce mois, son concert annuel dans la salle Herz. Elle fera entendre de nouvelles compositions de Brisson, l'auteur du *Pâtre des Abruzzes*, et le grand trio de *la Norma*, pour violon, harmonicorde et piano. Des artistes distingués prêteront leur concours à Mlle Lion.

*** Par suite d'une indisposition, M. Reichart se voit forcé de remettre à quinze jours le concert qu'il devait donner hier.

*** Nous savons de bonne source que les premiers jours d'avril verront l'ouverture d'un grand concert vocal et instrumental dans la salle Valentino. L'orchestre sera conduit par M. Sarrazin. Cet établissement, fondé dans l'intérêt des jeunes compositeurs, des artistes de Paris et de la province, leur permettra de se faire connaître de MM. les directeurs qui, dorénavent, ne les engageront qu'à bon escient. M. Darbel, correspondant des théâtres lyriques et des sociétés philharmoniques, a été nommé administrateur général; il est spécialement chargé de la composition du personnel chantant. C'est à lui que devront s'adresser toutes les personnes que cet avis peut intéresser.

*** L'harmonicorde Debain marche de succès en succès. Le 29 janvier, au concert de l'Académie nationale, à l'Hôtel-de-Ville, Alfred Lebeau exécutait sur ce remarquable instrument, au bruit des applaudissements de la salle entière, sa belle transcription du *Trovatore* et *l'Appel des pâtres* de sa composition. Quelques jours après, à une brillante soirée chez M. L ...., Lefébure-Wely, le roi de l'harmonicorde, excitait l'enthousiasme d'un public d'élite, composé de gens du monde et d'artistes distingués. Aujourd'hui dimanche, l'éminent artiste se fait entendre de nouveau dans la salle Herz, au concert de Chaudesaigues. Il exécutera, avec Mlle Chaudesaigues, son élève, un grand duo pour deux harmonicordes. Enfin, M. Debain lui-même s'apprête à ouvrir ses salons de musique. La soirée d'inauguration sera, dit-on, magnifique, et déjà les demandes d'invitation abondent dans les bureaux du célèbre facteur. C'est, en un mot, une brillante campagne qui s'ouvre pour l'harmonicorde, toute une série de triomphes qui viendront prêter un nouvel éclat et une nouvelle consécration à la belle invention de M. Debain.

*** Forcé de quitter Paris à l'improviste pour une affaire de famille, M. Tedesco se propose d'y revenir vers la fin de février, et de donner dans le mois de mars un grand concert. Il y fera entendre les nouvelles compositions qu'il a exécutées la semaine dernière dans les salons d'Erard.

*** On annonce l'arrivée prochaine à Paris du jeune Ferdinand Lavainne, fils du compositeur de ce nom. Ce pianiste virtuose, à peine âgé de treize ans, se fera entendre, vers la fin de ce mois, dans les salons d'Érard. On dit à l'avance qu'il fera sensation cet hiver dans la capitale.

*** M. Ch. Manry, auquel ses compositions musicales assignent plutôt le rôle d'artiste que celui d'amateur, a fait entendre récemment une suite de motets au saint Sacrement et à la sainte Vierge pour trois voix, avec accompagnement d'orgue. Les qualités que nous avons déjà maintes fois louées dans M. Manry se retrouvent à un haut degré dans cette œuvre nouvelle, et le classent désormais au nombre de nos bons compositeurs de musique religieuse.

*** M. Dubois, l'excellent violoniste, est de retour à Paris.

*** Mme Bockholz-Falconi, première chanteuse du théâtre de Saxe-Cobourg-Gotha, qui s'est fait si souvent applaudir à Paris, vient d'obtenir un brillant succès à Amsterdam, dans le 8ᵉ concert donné par la Société *Félix Meritis*. Elle a chanté un air d'*Oberon*, la *Sicilienne* de Pergolèse et les *Variations* de Hummel, composées pour la Malibran, avec cet organe sonore, cette facilité de vocalisation et cette habileté dans les nuances, qui en font une de nos meilleures cantatrices et qui lui ont valu les suffrages les plus enthousiastes du public hollandais.

*** L'Académie nationale, à la suite de sa séance du 29 janvier dernier, a décerné à M. Debain, inventeur de l'harmonicorde, la médaille d'or, en accompagnant cette distinction d'un brevet des plus flatteurs et qui constate les avantages et la supériorité du nouvel instrument.

*** On lit dans le *Droit* : « Duprez, le grand artiste, qui a fait si longtemps la gloire de l'Opéra, n'a pas abandonné l'art auquel il doit sa célébrité et sa fortune; il compose des pièces lyriques qu'il fait exécuter chez lui, et dans lesquelles il remplit le principal rôle. Un jour, étant allé faire une visite dans une maison de la rue du Faubourg-Poissonnière, Duprez entendit une fort belle voix chanter le fameux air de *Guillaume Tell* :

O Mathilde, idole de mon âme, etc.

Frappé de la manière pleine de goût avec laquelle était rendue la musique de Rossini, qui lui rappelait ses triomphes, il voulut connaître le chanteur. On le fit monter à un troisième étage, où il trouva un nommé R..., garçon tailleur, Belge d'origine. Après avoir causé avec cet homme, il l'invita à venir chanter dans les chœurs de ses opéras. A partir de ce moment, le cerveau de R..., qui n'avait en réalité qu'un talent très-borné, s'exalta. Il s'imagina qu'il allait bientôt, ainsi que Rubini, quitter l'aiguille et le fer du tailleur pour s'élancer sur les premières scènes du monde et s'enivrer du bruit des applaudissements. Comme ses camarades s'amusaient de sa folie, il finit par perdre tout à fait la tête et il se livra à mille excentricités, dont quelques-unes n'étaient pas sans danger pour lui-même et pour ceux qui l'approchaient. L'une de ses idées fixes était qu'il avait gravement offensé Duprez. Lorsqu'il pouvait s'introduire chez ce dernier, il se jetait à ses genoux et lui demandait pardon de son offense imaginaire, en disant que s'il n'obtenait pas ce pardon il irait se noyer. Duprez avait beau lui répéter qu'il n'avait aucun sujet de plainte contre lui, et que, dans tous les cas, il lui pardonnait volontiers, le fou ne voulait rien entendre. Hier, rencontrant dans la rue le célèbre ténor, R... courut se précipiter à ses pieds en lui demandant grâce et en l'empêchant de marcher. Cette scène ayant attiré un rassemblement, des sergents de ville arrivèrent et conduisirent le pauvre tailleur au bureau du commissaire de police. Là il s'abandonna de nouveau aux actes les plus excentriques, et se jeta aux pieds du commissaire en priant ce magistrat d'intercéder pour lui auprès de Duprez. A la suite des constatations établissant son état mental, R.. a été admis à l'hospice de Bicêtre. »

*** Au nombre des bons élèves qu'a formés notre célèbre professeur Alard, M. Baille occupe un rang distingué comme exécutant et comme compositeur. C'est donc avec plaisir que nous annonçons l'ouvrage nouveau qu'il vient de faire paraître, et qu'il lui a dédié sous le titre de : *Grand trio concertant pour deux violons et violoncelle.* Il y a beaucoup à louer dans ce morceau, qui dénote une étude soignée des qualités du maître. Brillant et bien écrit pour l'instrument, il ne peut manquer de plaire aux amateurs, et nous lui prédisons le succès qu'il mérite.

*** Le ministre d'Etat vient de souscrire pour dix exemplaires à la grande partition du *Te Deum* de H. Berlioz, publié chez Brandus Dufour et Cᵉ. LL. MM. les rois de Prusse, de Saxe et de Hanovre ont également souscrit à cet ouvrage.

*** *Le Solut impérial* et *le Retour de Sébastopol, Marche du Prince impérial*, de M. A. Elwart, dont nous avons constaté le brillant succès, vont paraître chez les éditeurs Brandus, Dufour et Cᵉ, avec accompagnement de piano, pour voix solos et pour musique militaire et d'orchestre ordinaire. Le compositeur a disposé ces deux remarquables productions de façon à faire tout à la fois deux chœurs complets pour les réunions chorales, si nombreuses en France maintenant, et deux morceaux de symphonie militaire ou civile d'un effet grandiose et sonore, abstraction faite des parties vocales.

*** On vient de mettre en vente les morceaux séparés composant l'album de piano d'Adolphe Botte. *La Vierge des cieux,—la Rose blanche,— la Nuit d'eté, — le Nid de Rossignols, — l'Etoile du soir*, sont de charmantes compositions que nous recommandons aux amateurs de bonne musique et qui se trouvent chez l'éditeur A. Vialon.

*** Les bals masqués de l'Opéra sont de plus en plus suivis. L'admirable exécution par l'orchestre de Strauss des quadrilles nouveaux et de la polka composés sur les motifs de *la Reine Topaze*, suffiraient pour attirer la foule, si déjà elle n'était assurée d'y rencontrer toutes les joies et les folies du carnaval. Hier a eu lieu le cinquième bal masqué.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Le Cercle philharmonique vient de donner son deuxième concert. Entre plusieurs chœurs et morceaux pour orchestre, on y a entendu l'excellente chanteuse, Mme Piquet, et nos grands artistes, Godefroid et Arban. Ce dernier a exécuté, avec la perfection qui l'a rendu sans rival sur son instrument, différents morceaux de son beau répertoire; ils ont été vivement applaudis.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le 31 janvier a eu lieu à la salle de la Grande-Harmonie le concert annuel de M. A. Dupont, l'habile professeur de notre Conservatoire royal. Nous y avons entendu la première exécution d'un concerto de sa composition pour piano et orchestre. Nous applaudissons de grand cœur aux efforts incessants que fait l'artiste pour arriver à se distinguer de ses confrères; nous sommes de ses amis et nous lui souhaitons sincèrement de réussir; mais nous croyons qu'il s'engage dans une fausse voie en écrivant de la musique tourmentée qui a la prétention de singer les grands maîtres. Ceux-ci faisaient de la musique savante sans efforts ni recherches, et n'employaient, à cet effet, aucun procédé; leur génie seul les guidait tout naturellement. On peut composer de très-bonne musique sans être un Beethoven ou un Mendelssohn, pourvu que l'on sache se tenir dans les limites des facultés dont la nature nous a doués. Nous souhaitons que l'artiste le comprenne, et nous lui prédisons, en ce cas, une *réussite* plus complète et plus durable. Son exécution a été d'ailleurs fort brillante et lui a valu des applaudissements chaleureux. Néanmoins, nous voudrions lui voir abandonner certains excès de *forte* qui nuisent à son jeu et sont blâmés par les vrais connaisseurs. L'ouverture de *Leonore*, de Beethoven, a été enlevée avec beaucoup de succès sous l'habile direction de M. Meerts. La section des chœurs de la Grande-Harmonie a chanté avec un ensemble et une finesse remarquables un chœur : *Madrid*, de notre compatriote Gevaert. Mlle Clymans a bien chanté la romance de *Guillaume Tell*, ainsi que l'air de *Buondelmonte*, de Donizetti. Cette jeune artiste est douée de belles qualités musicales, et nous croyons qu'un brillant avenir lui est réservé.

*** *Stuttgart.* — Le jour anniversaire de la mort de Lindpaintner, le théâtre de la Cour a donné *le Vampire*, un des meilleurs ouvrages de ce compositeur. Le produit de cette représentation s'est élevé à 1,000 fl.; il est destiné à l'érection d'un monument à sa mémoire.

*** *Cologne.* — La reprise de *Cendrillon*, de Nicolo, avait attiré la foule au théâtre de la ville. Cette partition, qui a cinquante ans de date, a conservé toute la fraîcheur de la jeunesse; les rôles de Cendrillon et de ses deux sœurs ont été parfaitement rendus par Mmes Muller, Molendo et Babnigg.

*** *Hambourg.* — Au théâtre de la ville, on attend sous peu deux nouveautés : *Loreley*, opéra commencé par Mendelssohn et terminé récemment par J. Lachner, et *Bianca Siffredi*, par Dupont.

*** *Leipzig.* — La reprise de *Gustave ou le Bal masqué*, avec une mise en scène nouvelle, a complétement réussi. Depuis plusieurs semaines, la charmante partition d'Auber est donnée sans interruption, et chaque fois il y a salle comble. Le 43ᵉ concert d'abonnement nous a offert beaucoup de bonnes choses qui ont été parfaitement exécutées. En première ligne nous citerons l'introduction et la première scène d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, et un air des *Nozze di Figaro*, chanté par Mme Nissen Saloman; un concerto de Beethoven pour piano, exécuté par M. Pauer, et enfin la magnifique ouverture de Schubert, que l'auditoire a saluée d'applaudissements prolongés.

*** *Berlin.*—Le 27 janvier, jour anniversaire de la naissance de Mozart, le Théâtre-Royal a donné, on ne sait trop pourquoi, *le Philtre*, de Donizetti. Deux jours après, nous avons eu, comme premier opéra de la saison du carnaval, *Titus*, de Mozart. Mmes Kœster et Wagner ont chanté les principaux rôles avec leur supériorité accoutumée. Au même théâtre, on a représenté *Egmont*, de Gœthe, avec la musique de Beethoven. Dans la deuxième soirée de trios, donnée par MM. Bulow, Laub et Wohlers, a été exécuté, entre autres, un trio nouveau de M. Wolkmann, écrit dans la manière de Liszt. Des idées, de l'invention, de la vigueur, absence d'ordre et de clarté, tels sont les qualités et les défauts qui distinguent cette composition de la nouvelle école. On annonce la vente de la bibliothèque de feu M. Hientsch. Le catalogue contient 1,706 numéros; dans le nombre il y a des ouvrages rares et curieux, ainsi que des autographes.

*** *Copenhague.* — Mme Winther a découvert dans une bibliothèque, à Venise, de nombreux manuscrits d'Alessandro Stradella. Ils contiennent des lieder et des chants d'église. Les plus importantes de ces compositions ont été mises à l'étude à la Société de Sainte-Cécile. Le maître de chant à l'opéra royal, M. Rung, en a publié une *canzonetta* comme échantillon.

*** *Munich* — M. le général en retraite baron von Frays vient d'être nommé intendant du théâtre de la Cour, en remplacement de M. Dingelstedt.

*** *Nice.* — Voici la liste des virtuoses qui se trouvent en ce moment dans notre ville : Max Bohrer, Vander Heyden, violoncellistes ; Vieuxtemps, Bartelloni, Louis, violonistes; Mmes Haet, Bordèse, Louis, pianistes; MM. Blumenthal et Rubinstein, pianistes. Les cantatrices, Mmes Ducrest, Grisi ; MM. Demarchi, Ricardi, Ucelli, chanteurs, etc.

*** *Stockholm.*— Le nouvel opéra du directeur de musique, M. Fritz Pacius d'Helsingfors, intitulé : *la Chasse du roi Charles*, a été donné ici pour la première fois, à l'occasion de la fête du roi. M. Pacius est élève de Spohr.

*** *Varsovie.* — Servais a donné ici deux concerts qui ont attiré beaucoup de monde; le célèbre virtuose se propose de visiter Lublin et Kieff.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

H. KRUGER
DUETTINO
Romance sans paroles pour piano.
Op. 55. — Prix : 4 fr.

L. LACOMBE
MARCHE TURQUE
Pour piano.
Op. 54. — Prix : 5 fr.

A. LONGUEVILLE
LES DRAGONS DE VILLARS
Fantaisie brillante pour piano.
Op. 103. — Prix : 6 fr.

STAMATY
SOUFFLE DU PRINTEMPS
Pensée fugitive pour piano.
Op. 31. — Prix : 4 fr.

A. TALEXY
LES DRAGONS DE VILLARS
Polka-Mazurka pour piano.
Prix : 5 fr.

A. VETIL
EOLINA
Valse de salon pour piano.
Prix : 5 fr.

LE VÉRITABLE QUADRILLE ANGLAIS

LES LANCIERS

Avec les figures réglées par les meilleurs professeurs de danse pour les
SOIRÉES ARISTOCRATIQUES DE LONDRES ET DE PARIS.
Pour piano avec accompagnement de violon, flûte ou cornet. — Prix : 4 fr. 50.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT
Cinq compositions pour le piano de

IGNACE TEDESCO

GRAND GALOP
Op. 75.

SOUVENANCE
Quatrième nocturne. — Op. 81.

SCÈNE DE CARNAVAL
Op. 82.

VIVE LA BOHÊME
Airs nationaux. — Op. 83.

SOUVENIR DE JASSY
Mazurka brillante. — Op. 85.

SALUT IMPÉRIAL
(GOD SAVE FRANÇAIS)
Paroles du commandant A. LAFON, musique d'A. ELWART

Edition pour *quatre voix* avec accompagnement de Piano.
Edition pour *voix seule* avec accompagnement de Piano.
Edition in-8° pour *quatre voix* sans accompagnement.

Le même arrangé pour *Musique Militaire*

EN VENTE
A la librairie centrale des chemins de fer de
Napoléon Chaix et Cᵉ,
RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAMMAIRE MUSICALE
Contenant les
PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE
PAR DEMANDES ET PAR RÉPONSES
PAR ETIENNE FERRAND-BLANE
Professeur de musique, membre de l'Académie d'enseignement de Paris.
1 vol. in-8°. — Prix broché : 2 fr.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES

Annoncés pour la semaine.

Salons de MM. Pleyel, Wolff et Comp.	Première soirée de la nouvelle Société de musique de chambre du comte Stainlein, Sivori et Van Gelder.
—	Matinée de Ketterer sur lettres d'invitation ; dimanche à 2 heures.
—	Soirée de J. Fontana.
—	Soirée de Mlle Judith Lion.
—	Matinée d'Alard et Franchomme.
Salle Herz.	Soirée de Mathilde Devencay.
—	Soirée de M. Chaudesaigues.
Salons d'Erard.	Matinée de Ch. Wehle.
—	Matinée d'Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret.
Salle Gouffier.	Concert de Mlle Anderseu.

AVIS. — Les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* étant au PREMIER ÉTAGE, BOULEVARD DES ITALIENS, et non 103, rue de Richelieu, MM. les artistes qui désirent voir leurs concerts annoncés, sont priés d'adresser toutes leurs communications, à cet effet, boulevard des Italiens, n° 1, au premier étage.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 7. | 15 Février 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, SOUVENANCE, nocturne pour piano, par M. J. Tedesco.

SOMMAIRE. — Concerts et auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *Croquefer ou le dernier des Paladins*, bouffonnerie moyen âge en un acte, paroles de MM. Jaime et Trefeu, musique de J. Offenbach. — Physiologie. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Pour les auditeurs vulgaires ou prévenus, — et il y en a beaucoup, — tous les pianistes se ressemblent; on peut dire cependant qu'il y a autant de différence dans leur jeu que dans la configuration de leurs traits, de leur physionomie, de leur caractère, de leur humeur. Et d'abord, le son, source de toute sympathie entre le virtuose et son auditoire, est ce qu'il y a de plus rare chez les pianistes. Voilà pourquoi nous nous empressons toujours de signaler l'artiste heureusement doué, chez lequel se rencontre le *son* mélodique, rond, puissant, impressionnant le public....., tel que celui de M. Tedesco, qui n'a fait dans Paris qu'une courte apparition. Un de ses élèves, M. Charles Wehle, qui vient de donner une matinée musicale chez Erard, est un artiste distingué, un compositeur agréable, et un exécutant au jeu fin, net et brillant. Il rappelle comme Schulhoff, élève aussi de M. Tedesco, la manière du maître dans ses compositions, et, comme mécanisme, sa netteté, moins toutefois ce secret physiologique du son que la nature ne dépose pas également dans toutes les organisations, dans tous les cœurs, ce son qui est un sixième sens chez les grands virtuoses.

Un *allegro*, un *andante* et *scherzo* d'une sonate inédite, exécutés par M. Charles Wehle, ont donné la mesure de son estimable *faire* musical. Une *ballade*, un *menuet*, une *idylle*, une *sérénade*, une *mazurka brillante* et une *chanson à boire* ont prouvé qu'il sait, comme son maître, faire la cour à la muse légère de l'art et en obtenir des faveurs.

Mlle Alphonsine Lemit et M. Lindau, excellent chanteur allemand, à la voix sympathique, ont défrayé ce concert pour la partie vocale : Mlle Lemit en disant d'une manière brillante la cavatine de *Semiramide* et la grande valse de Venzano, et M. Lindau par deux lieder de sa composition.

Entre les numéros 7 et 8 du programme, M. Bellotte, jeune artiste sicilien (de Palerme), dont le nom ne figurait point sur le programme, a exécuté sur la harpe une fantaisie écrite par lui, intitulée *le Retour du berger*. Cette surprise a été des plus agréables pour le public, charmé d'entendre une gracieuse idylle si bien dite sur une harpe-Erard, admirable instrument qui vient de nous révéler un émule, un frère de Labarre, de Félix Godefroid, de John Thomas et de Henri Binfield.

M. Eugène Ketterer est aussi un jeune et nouveau pianiste qui peut se dire l'égal de tous les virtuoses de ce genre pour la vélocité du trait, l'égalité des sons, la précision du rhythme et par le *brio*, plus que par la sensibilité de l'intonation ; il compose aussi bien que qui que ce soit des caprices, des fantaisies, des rêveries, etc. Une *ballade*, une *aragonaise*, une *étude aérienne*, des *polkas*, des *mazurkas*, des *galops*, le tout terminé par une grande marche, ont formé le contingent du concert qu'il a donné chez Pleyel. Son grand caprice hongrois, pour deux pianos, a de la verve, de la franchise, de l'entrain et de la couleur. Il a été fort bien exécuté par l'auteur et M. Georges Bizet. Ce morceau avait été *demandé*, nous dit le programme, entre deux parenthèses. Nous ne commettrons pas la petite indiscrétion de nous informer par qui cette demande avait été faite, dans la crainte de blesser la modestie du bénéficiaire. Quoi qu'il en soit, son duo est très-brillant ; il a été fort applaudi : voilà l'essentiel.

Plusieurs jolies romances et chansons inédites, de M. Alfred Mutel, ont été chantées dans ce concert par MM. Portehaut et Sapin, de l'Opéra. On a distingué surtout, dans cette partie vocale, l'air de la *Fée aux roses* et le *Paradis des veuves*, délicieusement chantés par Mme Lefebure-Wely.

Depuis les deux dernières saisons musicales, l'opéra de salon semblait prendre possession de la faveur du public de société ; mais il paraîtrait que nos chanteurs et cantatrices de concert s'y sont trouvés gênés, car cette nouvelle forme de l'art musical et scénique ne se reproduit pas. Le quatuor, le quintette, sont au contraire tellement en faveur, que nos salles de concert sont trop petites pour contenir tous les amateurs de ce qu'on nomme la musique de chambre. Les séances des derniers quatuors de Beethoven sont en train d'épuiser leur vogue ; celles d'Alard et Franchomme se continuent avec le même succès. Mme Tardieu (Charlotte de Malleville) continue les siennes depuis neuf ans. La première séance de cette année avait pour attrait principal l'exécution d'un concerto de Mozart pour deux pianos avec orchestre, magistralement dit par Mme Tardieu et M. Saint-Saëns ; puis de charmantes bagatelles, des *bergeries* de Couperin, une danse russe variée, par Beethoven, ont été interprétées d'une manière charmante par la bénéficiaire.

Mme Clara Pfeiffer et Mlle Joséphine Martin donnent aussi à leurs nombreuses clientèles des séances de cette musique de chambre tant courue, tant fêtée.

Ce caractère de musique intime était surtout dans la nature du talent de Chopin : il avait un tel goût de l'art pour l'art, qu'un petit nombre de ses admirateurs, que ses amis seuls, connaissaient sa musique vocale, ses sombres élégies sur la patrie absente. M. Jules Fontana, son disciple, pianiste au jeu fin et consciencieux, nous ouvre depuis deux ans le portefeuille des pensées ignorées de ce grand musicien. Dans le concert qu'il a donné mercredi dernier, 11 février, chez Pleyel, il a dit avec Mme Scheibel le grand rondo pour deux pianos des œuvres posthumes de Chopin ; puis sont venues Spiew z Mogily (chant du tombeau), poëme qui, selon le programme, chante les malheurs de la Pologne après la guerre de 1831 ; puis Wojak (le guerrier), si pittoresque d'accompagnement, mélodies profondément senties et chantées avec une vive expression en polonais par M. Lindau. Mme Viardot a dit aussi en polonais des chants empreints de joie ou de tristesse, qu'elle avait fait précéder du vieil air de l'*Italiana in Algiri*.

La deuxième soirée des six séances de quatuors données par MM. Armingaud et Jacquard, avec le concours de Mme Massart et M. Lubeck, avait attiré beaucoup de religieux amateurs de nos grands maîtres, et principalement des œuvres de Mendelssohn. La sonate en *si* bémol pour piano et violoncelle de ce grand écrivain musical et le deuxième trio de Mozart ont été pour Mme Massart l'occasion de faire apprécier, applaudir ce jeu pur et passionné, correct et chaleureux qui distingue la charmante pianiste.

Le premier quatuor, œuvre 12, de Mendelssohn, était, comme on dit vulgairement, la pièce de bœuf de ce substantiel festin musical. On allait entendre pour la première fois dans Paris ce morceau si riche de mélodies et de modulations hardies et pures, si abondant en traits naïfs, brillants, parfois un peu trop riches de notes, il faut bien le dire, car la sobriété est une des plus heureuses qualités de toute composition musicale ; et la preuve, c'est que la *canzonetta* qui sert de *scherzo* à ce quatuor, et qui est faite avec rien, comme on dit, a produit un délicieux effet, et que le public l'a *bissé*. C'est la naïveté de mélodie unie à la plus grande simplicité de modulation. Voilà comme, dans les arts, l'unité de la pensée vous indique le vrai et vous fait arriver au succès. Celui des séances Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret est maintenant assuré.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

CROQUEFER OU LE DERNIER DES PALADINS,

Bouffonnerie moyen âge en un acte, paroles de MM. Jaime *et* Trefeu, *musique de* J. Offenbach.

(Première représentation le 12 février 1857.)

Nous voilà retombés dans ces excentricités grotesques, dans ces plaisanteries impossibles que le théâtre des Bouffes-Parisiens affectionne d'autant plus qu'il y a rencontré deux ou trois fois le succès. A la vérité, le carnaval peut, en cette circonstance, lui servir d'excuse, car à l'approche des jours gras, les théâtres se livrent communément à des espiègleries qui ne seraient pas tolérées pendant le reste de l'année. Nous ne les en blâmons pas ; seulement nous remarquons que le jour où ils s'embarquent dans cette voie, ils s'exposent gratuitement à un danger qui se traduit en langage artistique par le mot de *fiasco*. Il est très difficile d'avoir longtemps beaucoup d'esprit en dehors du sens commun, et comme la principale condition d'une pièce dite de carnaval est de faire rire depuis la première scène jusqu'à la dernière, lorsque ce but n'est pas atteint, il n'y a plus de bornes à la réaction de l'ennui.

Les Bouffes-Parisiens ont été bien près d'en faire la fâcheuse expérience avec la farce moyen âge qu'ils ont risquée cette semaine, et qui leur a été inspirée sans doute par les lauriers du *Sire de Franc-Boisy*. Mais la légende du *Sire de Franc-Boisy* dure à peine quelques minutes, tandis que les faits et gestes du seigneur *Croquefer* ont été trouvés bien longs, tant il est vrai que les plaisanteries les plus courtes sont ordinairement les meilleures.

Nous n'essaierons pas de raconter les tribulations de ce dernier des paladins et de son écuyer Boutefeu, non plus que les prouesses héroïques de ces deux héros, vaillants, mais *panés*, et de leur ennemi mortel le baron de Mousse-à-Mort. Nous glisserons également sur les amours de ce nouveau Roméo et de cette nouvelle Juliette, qui répondent aux noms harmonieux de Ramasse-ta-tête et de Fleur-de-Soufre. Nous nous hâterons surtout de fuir ce champ de bataille, trop peu inodore, où les combattants des deux partis, travaillés par le poison perfide des Borgia, se séparent tout à coup pour courir en un lieu que l'ingénieuse périphrase de M. Clairville pourrait seule aborder. Non moins débonnaire que le public, nous oublierons toutes ces énormités, et nous n'en garderons pas rancune aux auteurs, qui ont eu d'ailleurs l'esprit de se faire justice en s'envoyant eux-mêmes à Charenton.

Le pire de tout cela, c'est qu'on dirait qu'Offenbach prend plaisir à prodiguer sa plus charmante musique, ses plus riches, ses plus piquantes inspirations en faveur de ce fatras grossier et malsain, comme ces pères qui ne chérissent rien tant que leurs enfants contrefaits ou idiots.

La partition de *Croquefer* est tout simplement une des plus complètes et des mieux réussies qu'Offenbach ait données depuis qu'il dirige son théâtre. Il n'y a pas un seul morceau qui ne soit digne d'être cité avec éloge. L'ouverture se distingue par le contraste heureux et spirituel d'un début gothique et rococo avec un ravissant galop plein de verve et de gaieté. Les couplets de Croquefer, en forme de complainte ou de légende, ont un excellent cachet, aussi bien de ton que d'allure. Il y a dans le trio des trois hommes un mouvement de polka qui donne à l'ensemble un remarquable entrain. Quant au duo entre Ramasse-ta-Tête (quel nom!) et Fleur-de-Soufre, c'est un morceau capital dans lequel Offenbach a déployé tout son savoir-faire et un peu ses souvenirs. La première partie de ce duo est une parodie du grand Opéra, et nous y voyons, comme de juste, défiler des phrases habilement présentées de *Robert*, des *Huguenots*, de *la Juive* et de *Guillaume Tell;* puis, par une brusque transition, nos deux amoureux évoquent, toujours comme *le Sire de Franc-Boisy*, les prestiges du bal de l'Opéra, motif de galop qui n'est autre que celui de l'ouverture, et qui est assez vif, assez entraînant pour qu'on trouve tout naturel qu'en l'entendant, l'écuyer Boute-Feu, et, à son exemple, le paladin Croquefer, oublient leurs dangers personnels pour se mêler aux gambades échevelées de Ramasse-ta-Tête (décidément un vilain nom!) et de Fleur-de-Soufre.

L'air à boire, en quintette, est une trouvaille dans le genre de celle qui a tant contribué au succès de *Ba-ta-clan*. Le refrain a de la franchise, de la couleur, et la rentrée de chaque voix avec une rubrique spéciale est on ne peut mieux amenée ; il n'y a pas jusqu'aux aboiements de ce vieux Mousse-à-Mort qui ne soient bien fondus dans l'effet général.

Nous ne nous arrêterons pas au morceau de la bataille, par la raison que nous n'y trouverions guère à mentionner que des effets imitatifs de trompette et de basson, d'un genre fort difficile à expliquer; mais en revanche nous dirons que la pièce se termine très-allègrement par le retour du galop de l'ouverture marié à la complainte de Croquefer, que l'on reprend en chœur.

Est-ce la faute des auteurs? est-ce celle des costumiers? Le fait est que nous avons trouvé Pradeau et Léonce beaucoup moins drôles qu'à l'ordinaire. Mlle Mareschal est très-gentille dans le rôle de Fleur-de-

Soufre, et elle a fort bien chanté son duo avec Tayau, en qui il y a plutôt l'étoffe d'un musicien que d'un acteur. C'est tout le contraire de Michel, qui a prêté la plus grotesque physionomie du monde à ce Bélisaire télégraphique qu'on appelle Mousse-à-Mort.

D.

Dans sa séance du 26 janvier dernier, l'Académie des sciences a entendu la lecture du mémoire dont nous donnons un extrait. Il nous a paru assez curieux et intéresser assez l'art musical pour être reproduit dans les colonnes de la *Gazette musicale*.

PHYSIOLOGIE.

Mémoire sur la mesure des quantités d'air dépensées pour la production des sons de la voix. — De l'origine du mouvement vibratoire dans le larynx, par M. Guillet. (Extrait par l'auteur.)

« C'est un fait bien connu que la production des sons de la parole et du chant est accompagnée de l'émission d'une certaine quantité d'air. Tous les physiologistes en font mention, mais personne, à ma connaissance, ne s'est préoccupé d'étudier les variations que peut offrir la dépense de l'air pendant la phonation, suivant les circonstances relatives à la hauteur, à l'intensité et aussi à la nature des sons émis. L'étude de ces mesures, faite à l'aide de l'instrument que j'ai eu l'honneur de présenter à l'Académie au mois de juillet dernier, fait l'objet de ce mémoire. J'y ai placé incidemment les réflexions que m'a suggérées l'étude des données nouvelles qu'elles paraissent fournir à la théorie de la voix.

» Le procédé de mesure consiste à faire chanter ou parler dans un petit masque embrassant à la fois la bouche et le nez dans une cavité qui communique avec l'atmosphère par un tube de caoutchouc très-court, qui porte un spiromètre. La sortie de l'air n'est pas gênée; l'observateur examine le mouvement de l'aiguille qui lui fournit des renseignements sur la rapidité variable du courant d'air pendant que l'on parle ou que l'on chante.....

» J'ai pu étudier ainsi :

» 1° La dépense d'air d'un chanteur qui vocalise en donnant aux sons qu'il émet approximativement la même intensité, et en se tenant dans des limites peu éloignées de sons *médium*. Dans ce cas, le courant d'air est à peu près uniforme ; pourtant, quand le chanteur parcourt une échelle de sons ascendants, on observe presque toujours une accélération notable.

» 2° La dépense d'air nécessaire pour l'émission des notes très-hautes d'une voix donnée. Elle croît manifestement avec l'acuité des sons à partir d'une certaine limite.

» 3° La quantité d'air dépensée pour l'émission des notes très-basses d'une voix donnée. Chez les personnes qui ont quelque habitude du chant, elle décroît très-sensiblement à mesure que les sons deviennent plus graves, à partir d'une certaine limite.

» C'est donc quand les effets de la contraction des muscles du larynx, porté à leur plus grand degré de tension ou de relâchement, ne viennent plus combiner leur influence sur la hauteur des sons avec celle de la vitesse de l'air, que l'action de celle-ci devient complétement évidente.

» 4° La variation de la dépense avec intensité des sons, qui est extrêmement remarquable. Une note du médium peut être donnée avec une dépense variant de $0^l,1$ à $0^l,5$ et plus, suivant l'intensité.

» Ces données nouvelles me paraissent confirmer l'opinion de Félix Savart, que la hauteur des sons fournis par l'organe vocal dépend à la fois de la grandeur des orifices du larynx, de la pression de l'air dans le poumon et de la tension des ligaments de la glotte. Toutefois je n'ai pas cru devoir adopter l'hypothèse au moyen de laquelle l'illustre physicien explique l'origine du mouvement vibratoire dans le réclame, qui, comme on sait, présente avec l'organe humain une grande analogie de disposition.

» L'origine du mouvement vibratoire me paraît devoir être rattachée aux chocs qui se produisent dans le fluide, lorsque celui-ci passe dans un brusque rétrécissement. Ces chocs donnent lieu à une perte de forces vives mesurée pour les liquides par d'Aubuisson, et qui est évidente pendant la phonation, car seule elle peut rendre compte des *efforts* du chant.

» Le réclame et les larynx pourvus de ventricules présentent deux rétrécissements brusques très-rapprochés. En les faisant disparaître dans le petit instrument des chasseurs d'oiseaux par l'emploi d'ajutages, on ne peut plus en tirer de sons.

» Un courant de liquide produit, en passant dans un réclame, un son analogue, à l'intensité près, à ceux qu'on entend sur le trajet des artères des individus chloro-anémiques. Pour expliquer ce fait, on ne peut pas recourir à l'hypothèse de Savart, qui s'appuie sur la compressibilité du fluide contenu dans le réclame, compressibilité infiniment moindre que dans le cas de l'air...

» L'articulation des sons de la parole nécessite une dépense variable. Les voyelles exigent le moins d'air ; les sons sifflants, produits par le passage de l'air dans un orifice rétréci, formé soit par les lèvres, soit par la langue placée près du palais, sont ceux qui en demandent le plus.

» On peut, à ce point de vue, classer non-seulement les sons, mais les mots et les idiomes eux-mêmes qui présentent de grandes différences relativement à la quantité d'air qu'il faut pour les parler pendant le même temps. Si les chanteurs préfèrent la langue italienne à toutes les autres, c'est en partie parce qu'elle ne les force pas à employer pour la prononciation l'air dont ils ont besoin pour le chant.

» La *compensation* s'obtient quand on renforce un son sans changer sa hauteur par l'augmentation simultanée de la surface des orifices du larynx et de la pression : double cause d'accroissement de la dépense d'air.

» Les chanteurs se font remarquer par des capacités pulmonaires exceptionnelles qui sont d'autant plus considérables que la voix est plus puissante. J'ajouterai que les grandes capacités pulmonaires ne sont nullement le partage exclusif des personnes de haute taille, comme l'indique la loi de Hutchinson. »

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *La Question d'argent*, comédie en cinq actes, par M. Alexandre Dumas fils ; la pièce et les acteurs. — Odéon : *le Tasse à Sorrente*, pastorale en trois actes et en vers, par M. le marquis de Belloy. — Variétés : le quadrille des *Lanciers*. — Cirque : *le Diable d'argent*, grande féerie. — Théatre Beaumarchais : Réouverture.

Nous arrivons un peu tard pour parler de *la Question d'argent* : c'est aujourd'hui le bruit de la ville ; on ne s'aborde plus qu'en se demandant : Avez-vous vu *la Question d'argent ?* Et tous les feuilletons du monde ne changeront rien aux destinées de cette comédie, dont le succès retentissant est désormais un fait acquis et péremptoire. Irons-nous donc, pour ne pas prendre inutilement la plume, soumettre ce succès à l'épreuve du creuset, discuter gravement son degré de consistance, et nous lancer, comme tant d'autres, dans des considérations ayant pour but de décider si l'auteur de cette pièce universellement applaudie a plus de bonheur que de talent, ou s'il remplit à la fois les deux conditions de talent et de bonheur ? A quoi bon ? Le public a jugé en dernier ressort, et nous n'aurons pas la hardiesse de nous inscrire en faux contre sa décision suprême.

Nous professons d'ailleurs une trop grande estime et une trop vive sympathie à l'endroit de M. Alexandre Dumas fils pour ne pas nous

réjouir sincèrement d'un succès qui vient s'ajouter à ceux de *la Dame aux camélias*, de *Diane de Lys* et du *Demi-monde*; car jusqu'ici, en réussissant toujours, M. Dumas a donné raison à certain académicien dont l'opinion doit être écoutée en pareille matière, et qui a déclaré qu'à ses yeux il n'y avait pas, dans la nouvelle génération littéraire, une organisation plus dramatique que celle de l'auteur de *la Question d'argent*. Il est vrai qu'avant ce dernier ouvrage, quelques esprits méfiants n'acceptaient encore le talent de M. Dumas que sous bénéfice d'inventaire, et à la condition qu'il renoncerait à ce monde interlope dont il semblait vouloir garder le monopole, pour se lancer enfin dans d'autres régions inexplorées par lui. C'est sans doute pour répondre à cette espèce de défi qu'il a fait choix d'un sujet si différent de ceux que nous lui avons vu traiter jusqu'à ce jour; non pas que ce sujet soit bien neuf, ni bien original, mais il est dans l'air, mais il est actuel, opportun, comme *Turcaret* le fut en son temps, et comme toutes les pièces de même nature l'ont été aux époques d'agiotage et d'orgies financières.

Convenons du reste que si le fond est quelque peu banal, que si l'intrigue paraît légère, ce défaut, en tant qu'il existe, est largement compensé par les plus charmants détails, par un esprit pétillant d'éclat et de verve, et, ce qui se rencontre pour la première fois chez M. Dumas, par l'honnêteté du but et par son résultat moral. L'action existe à peine? Soit, mais les personnages sont vivants et très-vivants; de même que ceux des *Faux bonshommes*, ils peuvent passer pour des portraits ressemblants, pour des types vrais et exacts. C'est là qu'est la pièce; pour s'en former une idée, il suffit de faire connaissance avec les principaux traits de ces personnages, plus parlants qu'agissants mais peints avec amour.

Le premier et le plus important, parce qu'il est la personnification incarnée de l'homme d'argent, c'est Jean Giraud, le fils d'un jardinier, devenu plusieurs fois millionnaire par suite d'heureux coups de bourse. Ce prolétaire enrichi ne rougit pas de son origine, au contraire il s'en fait gloire, et s'il cherche à pénétrer dans un monde qui le méprise tout en usant de son crédit, c'est que c'est le seul triomphe qui manque à son orgueil de parvenu. Au demeurant, Jean Giraud est d'un naturel facile et serviable; il n'a aucun de ces vices ou de ces ridicules dont l'ancienne comédie était si prodigue envers les traitants. On ne peut lui reprocher qu'une chose, c'est de n'avoir pas conscience de l'illégitimité des moyens à l'aide desquels il a édifié sa fortune. Tracé ainsi, ce portrait du millionnaire de nos jours est peut-être plus près de la vérité; mais il eût gagné peut-être à emprunter quelques angles saillants à la convention scénique.

Autour de ce prototype du boursier, l'auteur a voulu, comme de raison, placer des contrastes qui le fissent ressortir. C'est d'abord un M. de Cayolle, directeur d'une grande entreprise industrielle, qui représente la richesse honorablement acquise par le travail et l'intelligence. Puis voici M. de Roncourt, un vieux gentilhomme, martyr de sa probité qui l'a fait se ruiner pour payer les dettes de son frère, afin de ne pas laisser une tache à son nom. Passe encore si cette exagération du point d'honneur entendu à sa manière, n'avait fait de tort qu'à lui; mais il a une fille, et grâce à la rigidité des sentiments paternels, Mlle Elisa, qui est un ange de vertu, dont les perfections égalent au moins celles de ce modèle des frères d'antique noblesse, est sur le point, selon l'expression vulgaire, de coiffer Sainte-Catherine.

Et cependant la vertueuse demoiselle est douée, pour son malheur, d'un cœur éminemment sensible. Elle a eu déjà une première inclination qui est restée sans dénouement, et aujourd'hui elle aime en secret un jeune homme qui est trop occupé de ses petites affaires d'intérêt pour songer à la payer de retour. Ce M. Réné, en opposition avec Jean Giraud, est le type de l'homme d'ordre, vivant de peu, et sachant, à force de qualités négatives, se faire honneur de ses trois mille livres de rentes, sans chercher à les accroître, non-seulement par des spéculations hasardeuses, mais aussi par une occupation quelconque. Il y aurait bien des choses à dire sur les visées philosophiques de ce personnage, qui, à un certain point de vue, rappelle celui d'Olivier de Jalin, le raisonneur du *Demi-monde*; mais cela nous entraînerait trop loin, et nous ferait oublier la véritable *Question d'argent*.

Nous y sommes ramené par deux nouveaux types qui ont du moins l'avantage de ne pas faire dévier la raison d'être de la pièce. M. Durieux, c'est le bourgeois ambitieux, mais timide, qui voudrait bien avoir sa part des faveurs de la Bourse, mais sans trop s'exposer. La comtesse Savelli, c'est la grande dame, habituée aux plaisirs et au luxe, qui s'humilie devant le dieu million pour refaire sa fortune compromise. Le bonhomme Durieux, la comtesse Savelli et Jean Giraud, voilà les trois personnages entre lesquels s'agite réellement cette fameuse *Question d'argent*. La moralité de la pièce résulte de l'indignation soudaine causée par les indignes manœuvres de Jean Giraud à ses deux clients, qui préfèrent renoncer aux gains illicites que cet homme leur offre, plutôt que d'en partager la honte.

Que nous fait, après cela, que Mlle Elisa de Roncourt refuse d'épouser le parvenu millionnaire, et que la fille de Durieux devienne la femme de son cousin Réné? Nous l'avons dit, la comédie de M. Dumas est une galerie de portraits à laquelle il ne faut pas demander plus d'intérêt et plus de mouvement que n'en comporte une exhibition de ce genre. Il s'agit bien d'ergoter sur la valeur du cadre, quand le peintre a prodigué sur la toile toutes les délicatesses les plus exquises de son habile pinceau.

Nous ne quitterons pas la *Question d'argent* sans dire un mot de ses interprètes. Le rôle de Jean Giraud a été composé par Lesueur avec cette perfection minutieuse que cet artiste apporte dans toutes ses créations : c'est la nature saisie au microscope. Dupuis est simple et de bon goût dans le rôle de Réné; on ne soupçonne jamais en lui l'étude. Celui de M. Cayolle a été une révélation pour Landrol, qui a plus d'une fois provoqué d'unanimes applaudissements. Numa et Ferville, ces vétérans de l'ancien Gymnase, ont retrouvé, sous les traits de Durieux et de Roncourt, leur succès d'autrefois.

Mme Rose Chéri, dans le rôle d'Élise de Roncourt, prête aux vertus un peu sèches de cette fille majeure un charme décent et gracieux. Mlle Delphine Marquet sauve, par sa tenue irréprochable et par ses façons distinguées, les douteuses allures de la comtesse Savelli, proche parente de la Reine du *Demi-Monde*. Enfin, le public a été agréablement surpris par la gentillesse et par la naïveté piquante d'une toute jeune actrice, Mlle Delaporte, à qui le rôle de Mathilde Durieux a valu un accueil des plus encourageants.

La comédie de M. Dumas a si complétement absorbé notre attention, qu'il nous reste à peine assez de loisir et d'espace pour enregistrer les autres événements dramatiques de cette quinzaine. Nous en faisons humblement nos excuses à M. le marquis de Belloy, qui vient de donner à l'Odéon une pastorale en trois actes et en vers, intitulée *le Tasse à Sorrente*. M. de Belloy est un des rares poëtes de ce temps-ci, et les qualités sérieuses dont il a déjà fait preuve dans *Karel Dujardin*, dans *Damon et Pythias* et dans *la Mal'aria*, se retrouvent au même degré dans sa dernière pièce, intéressant épisode de la jeunesse du Tasse, qui sacrifie l'amour pur d'une jeune fille au sort brillant, mais, hélas! de si fugitive durée, qui l'attend à la cour de Ferrare. Dans l'impossibilité où nous sommes de mesurer notre appréciation au mérite de M. de Belloy, nous ne pouvons mieux faire, pour en donner du moins une idée, que de placer sous les yeux du lecteur un échantillon du langage, plein de couleur et d'élévation, que le poëte a mis dans la bouche du Tasse :

Chez nous, point de nuits, point d'hivers;
La vigne au mendiant laisse piller son ambre;
Le ciel est toujours bleu, les chênes toujours verts;
Le sol, jonché de fruits que le passant ramasse,
N'a point l'air, en donnant, de vous faire une grâce.
Les champs comme les cœurs au pauvre sont ouverts,
Et si jamais la cire y manquait à nos veilles,
Je la demanderais à mes sœurs les abeilles.

Quelque chose de moins littéraire, mais qui a bien aussi son genre d'attrait, c'est le fameux quadrille des *Laneiers*, mis en scène aux Variétés, et très-bien dansé par tous les artistes, dont les élégants costumes forment un charmant coup d'œil. Les honneurs de cette pochade de carnaval reviennent de droit à Ambroise et à Lassagne, deux types fort réjouissants de troupiers aimables et séducteurs.

Après dix ou douze jours de relâche, consacrés aux répétitions les plus compliquées, le Cirque a vu ses efforts récompensés par le succès de son *Diable d'argent*, grande féerie en trente tableaux, ni plus ni moins, qui va tenir l'affiche pendant plus de cent représentations consécutives. Ces sortes de merveilles ne se racontent pas; on va les voir; grands et petits enfants, tout le monde y passe, et il est bien rare qu'on ne sorte pas enchanté du spectacle offert par ces décors, ces machines, ces costumes qui se succèdent pendant plusieurs heures avec une rapidité vraiment prodigieuse. Mais qu'est-ce que la pièce ? La question est jolie; la pièce, c'est une tour monstre qui se métamorphose sous vos yeux en un escalier splendide, c'est le temple de la Fortune, c'est l'enfer, c'est tout enfin, à l'exclusion de ce qui se dit et de ce qui se chante.

Nous allions oublier de constater qu'à l'autre extrémité des boulevards, au pied de la colonne de Juillet, le théâtre Beaumarchais vient de rouvrir encore une fois ses portes, à la grande satisfaction des habitants du quartier, qui ont salué de leurs bravos les plus enthousiastes la nouvelle direction de M. Bartholly et les débuts de sa troupe dans un prologue intitulé *le Réveil de Beaumarchais*, et dans un drame en trois actes et six tableaux qu'on appelle *la Croix de ma mère*. Honneur au courage.... puissions-nous ajouter : heureux ! C'est ce que l'avenir nous apprendra.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Dimanche dernier, l'Opéra avait annoncé le ballet des *Elfes*, mais une indisposition de Mme Amalia Ferraris a obligé l'administration à faire relâche.—Lundi, *le Trouvère*, mercredi *la Favorite*, et vendredi *le Trouvère* ont tenu l'affiche. Le second début de Bussine a prouvé que ce chanteur ne pouvait aborder les grands rôles; il n'a ni l'aisance ni la distinction nécessaires, et la négation de ces qualités le reléguera forcément dans les emplois secondaires.

*** Mlle Piccolomini, qui doit quitter Paris à la fin du mois, a joué dimanche dernier *la Traviata*, seul rôle dans lequel elle se sera fait entendre pendant la saison. Elle y a eu de véritables élans de sensibilité et a partagé avec Mario des applaudissements fort légitimes. La direction a donné trois fois cette semaine *le Trovatore*, avec Mario, Graziani et la Frezzolini. *Don Giovanni* est annoncé pour la semaine prochaine.

*** Vendredi, l'Opéra-Comique a donné *Manon Lescaut*, spectacle demandé. L'opéra d'Auber était accompagné de *Maître Pathelin*, dont le succès ne diminue pas. Le nouvel opéra d'A. Thomas et de M. Sauvage est entré en répétition.

*** Mercredi, Mme Rauïz et M. Fromant ont débuté dans *la Fanchonnette*, au Théâtre-Lyrique. — *La Reine Topaze* voit grandir son succès et alterne avantageusement avec *les Dragons de Villars*.

*** On construit en ce moment sur le côté du théâtre de l'Opéra qui donne rue Rossini, un vaste escalier destiné au service de la loge impériale.

*** On annonce l'engagement de Mlle Marietta Spezia pour la saison prochaine au théâtre de la Reine à Londres. Le directeur, M. Lumley, qui se trouve à Venise en ce moment et qui a traité avec la Spezia, aurait également découvert en Italie un ténor incomparable.

*** On se rappelle la courte apparition que fit l'hiver dernier au Théâtre-Italien de Paris, une cantatrice, la Biscaccianti, qui arrivait d'Amérique et qui joua avec beaucoup de succès *la Sonnambula*. Les journaux de Florence, où elle se trouve en ce moment, en font le plus grand éloge. Au milieu du désarroi dans lequel se trouvaient presque tous les artistes de la *Pergola* par suite de maladies, la Biscaccianti est restée sur la brèche et a obtenu dans ce rôle d'*Amina* le même triomphe qu'à Paris. Elle n'a pas été moins parfaite dans la Linda, et tous les *dilettanti* lui ont prouvé par des bravos et des rappels sans fin toute leur admiration pour son beau talent.

*** Plusieurs théâtres de province et de l'étranger montent *les Dragons de Villars* : Gand, Genève, Metz, etc., M. Robert, qui a pris la direction du théâtre de Grenoble, monte également cet opéra qui sera suivi de *l'Etoile du Nord*.

*** On écrit de Bordeaux que Mlle Moreau-Sainti, qui y donne en ce moment des représentations, a obtenu dans *la Favorite* un très-grand succès.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et spectacles de curiosité, se sont élevées à la somme de 1,540,581 fr. 90 c. pendant le mois de janvier dernier. Différence en plus sur le mois précédent : 238,105 fr. 55 c., et sur le mois de janvier 1856 : 325,448 fr. 65 c.

*** On lit dans un journal, l'*Ami de la religion*, que le grand pianiste et compositeur F. Liszt a demandé et obtenu à Pesth son admission dans l'ordre de Saint-François. On ne dit pas dans quelle partie de l'ordre l'illustre musicien est entré. Il est vraisemblable qu'il ne s'agit que du tiers-ordre.

*** A Londres, une petite fille âgée de CINQ ans, *miss* Fernandez, chante en pur italien l'air de la *Sonnambula* et la *Valse de Venzano*, si audacieusement dite par Mme Gassier, *sans omettre une note, une seule fioriture. C'est la chose*, dit-on, *la plus extraordinaire qui se puisse entendre*. Si, par plaisanterie, son accompagnateur lui donne un accord faux, la cantatrice, instinctivement harmoniste, s'arrête aussitôt. S'il ralentit ou s'il presse le mouvement, elle suit l'accompagnateur. Fille d'un Espagnol et d'une mère française, cette enfant est une exception parmi les enfants exceptionnels qui ont paru jusqu'à ce jour.

*** Mardi dernier, l'élite des artistes et de l'aristocratie parisienne s'était donné rendez-vous dans les beaux salons de Mlle Joséphine Martin. MM. Paulin, Lebouc, Gros, Mlle Dussy, le charmant soprano de l'Opéra, ont tour à tour charmé le brillant auditoire. Mlle Martin s'est fait applaudir comme compositeur dans sa *Fantaisie espagnole*, et comme exécutante dans l'œuvre 57 de Beethoven. Elle n'a pas moins brillé comme professeur dans sa jeune élève, Mlle Simiot, et une bonne part du succès doit lui revenir.

*** Geraldy vient de partir pour Nice, où le séjour de l'impératrice douairière de Russie attire en ce moment un grand nombre de notabilités artistiques. A son passage à Mâcon, le célèbre chanteur a donné un concert dont les journaux de la localité parlent avec enthousiasme, et dans lequel il a chanté avec les brillantes qualités qui le distinguent, plusieurs morceaux du genre le plus varié qui lui ont valu un véritable triomphe.

*** Le jeune et habile violoniste Lotto, lauréat du Conservatoire, si souvent applaudi à Paris, va passer deux mois à Varsovie, sa ville natale, où il est appelé à donner des concerts.

*** Voici le programme du concours de composition musicale ouvert par la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux pour 1857. — Le sujet du concours est un quatuor, formant quatre morceaux séparés, pour deux violons, alto et basse. Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de 300 fr. Il sera loisible au jury de n'accorder qu'une récompense moindre, et même une simple mention honorable, aux compositeurs dont le mérite ne serait pas suffisant pour obtenir le prix entier. Les partitions seront remises, *franco*, au domicile du secrétaire général de la Société, rue de l'Observatoire, n° 6, à Bordeaux, avant le 1er juin 1857. Ce terme est de rigueur. Les auteurs devront envoyer, indépendamment de leurs partitions, les parties détachées copiées très-lisiblement. Les compositions porteront une sentence ou devise qui sera répétée dans un billet cacheté contenant le nom de l'auteur et son adresse. L'auteur devra déclarer dans ce billet cacheté que son œuvre est inédite, et qu'elle n'a pas été présentée à un autre concours. Les œuvres remises après l'époque déterminée, et celles dont les auteurs se seraient fait connaître d'une manière quelconque, seront exclues du concours. Les manuscrits des compositions soumises au jury seront déposés aux archives de la Société. Il est entendu que les auteurs conserveront la propriété de leurs œuvres, et qu'ils auront toujours le droit de se faire délivrer à leurs frais une copie des partitions déposées aux archives.

*** Des circonstances indépendantes de sa volonté ont décidé le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique à ajourner le concert qu'il s'était proposé de donner au bénéfice de sa caisse de secours.

*** C'est jeudi prochain, 19, qu'aura lieu, dans les salons d'Erard, la soirée musicale, sur lettres d'invitation, dans laquelle notre éminent artiste et compositeur Louis Lacombe fera entendre, avec le concours d'artistes attachés à nos premiers théâtres lyriques, ses nouvelles compositions. Voici le programme de cette intéressante réunion : 1° Quatuor en *mi bémol*, de Schumann, exécuté par MM. Ch. Dancla, Altès, Van Gelder et Lacombe ; — 2° *Ressouvenir*, poésie d'E. Turquety, et *Barcarolle*, poésie de Victor Hugo, musique de Lacombe; — 3° *Ballade*, poésie de G.-S. de Nibelle, musique de Lacombe ; — 4° *Larmes et Sourires* (nos 2,7,8), et *Choral*, étude, composés et exécutés par Louis Lacombe ; — 5° *Nuits de juin*, poésie de Victor Hugo ; *l'Ondine et le Pêcheur*, poésie de Théoph. Gautier, musique de Lacombe ; — 6° *A un Passant*, ballade ; *la Chanson du Fou*, paroles de V. Hugo, musique de Lacombe ; — 7° *L'Attente*, poésie de Victor Hugo ; — 8° Andante et finale de la *Sonate en ut* de Weber, exécutés par Louis Lacombe; — 9° *La Tombe et la Rose*, poésie de Victor Hugo; *Chanson de Barberine*, poésie d'Alfred de Musset, musique de Lacombe;

— 10° *Ouverture du Jeune Henry*, de Méhul, transcrite pour le piano et — exécutée par L. Lacombe.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, dans les salons d'Erard, deuxième matinée de musique classique et de musique moderne de MM. Félicien David et Louis Paulin. En voici le programme : 1° Quintette de Félicien David, exécuté par MM. Ch. Dancla, Léop. Dancla, Altès, Lee et de Bailly ; — 2° Chœur de *Palestrina*; air de *Judas Machabée*, de Haendel ; — 3° Trio en *ré mineur* exécuté par MM. Lubeck, Ch. Dancla et Lee ; — 4° Air de *la Fête du Village voisin* ; duo d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck ; 5° Sonate en *fa mineur*, de Beethoven, exécutée par M. Lubeck; — 6° Air de la *Création* d'Haydn ; pavane à 4 voix : *Belle qui tiens ma vie* ; — 7° Quintette de Félicien David ; — 8° Duo de l'*Eden* ; brunette à 4 voix : *la Violette* ; — 9° œuvres posthumes de Chopin, exécutées par M. Lubeck; — 10° *Formosa, En chemin*, mélodies et chœur bachique de Félicien David. — La partie vocale sera exécutée par Mme Gaveaux-Sabatier, et MM. Paulin et Lefort.

*** La seconde soirée de musique classique et historique donnée par M. Ch. Lebouc aura lieu mardi prochain. D'après le programme que nous avons sous les yeux, cette soirée sera encore plus brillante que la première. On y entendra MMmes Viardot et Gaveaux-Sabatier ; MM. Féréol et Paulin. Quant à la partie instrumentale nous remarquons le grand septuor de Hummel, exécuté par MM. Saint-Saëns, Dorus, Romeden, Rousselot, Casimir Ney, Lebouc, Gouffé ; et des fragments de Beethoven et d'Onslow, avec MM. Guerreau et Viault ; la soirée sera terminée par la raillerie musicale de Mozart, fort peu connue à Paris.

*** La première soirée de la nouvelle musique de chambre, sous la direction de M. le comte de Stainlein, avec l'association de MM. Sivori et Van Gelder et le concours de MM. Viault, L. Lacombe et Lubeck, aura lieu le 20 février, dans les salons de M. Pleyel. Voici le programme de la première séance : 1° quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *sol* mineur (Stainlein), exécuté par MM. Sivori, Viault, Ney et l'auteur ; 2° trio pour piano, violon et violoncelle, en *ré* mineur (Beethoven), exécuté par MM. Lubeck, Sivori et Van Gelder ; 3° andante du quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *ré* mineur (œuvre posthume de Schubert), exécuté par MM. Sivori, Viault, Ney et Stainlein ; 4° quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *mi* bémol, n° 10 (Beethoven), exécuté par MM. Sivori, Viault, Ney et Van Gelder. Les séances du comte de Stainlein ont lieu au bénéfice de l'Œuvre de secours à domicile du deuxième arrondissement. Les dames patronnesses sont : Mme de Vatry, Mme de Mongalvi et Mme Scribe.

*** C'est le 5 mars, dans les salons d'Erard, qu'un de nos artistes les plus distingués, Ed. Wolff, doit donner son concert. Il sera secondé par Mmes Gaveaux-Sabatier et par Vieuxtemps, qui, de passage à Paris à cette époque, ne jouera que cette fois. M. Wolff se fait rarement entendre du public ; nous ne croyons pas nous trop avancer en disant qu'il y aura foule à son concert.

*** Samedi 28 février aura lieu, dans les salons de l'Institut musical de Paris, le premier concert donné cet hiver par l'éminent pianiste-violoniste et improvisateur Gustave Pellereau, et dans lequel l'habile et savant artiste interprétera les chefs-d'œuvre de Hummel, Weber et Mendelssohn, fera entendre plusieurs de ses remarquables compositions, improvisera et exécutera le grand solo de violon sur *il Trovatore*, de Verdi.

*** Le pianiste Auguste Mëy, si connu dans nos salons parisiens, donnera son concert le 20 de ce mois, à la salle Érard. Son talent et le concours de Mmes Dreyfus, de Luigi, MM. Michel, Gozora, Brasseur, Sighicelli, Coninx et Sauvaget en assurent d'avance le succès.

*** Mlle Mariquita de Biarrote, jeune pianiste espagnole, élève de Goria, va faire son début musical dans le concert qu'elle donnera demain 16 février, chez Pleyel ; elle jouera le concerto de Weber avec accompagnement, des morceaux de Chopin et la fantaisie de son maître sur le *Trovatore*.

*** La matinée de M. Reichardt est remise au 22 de ce mois.

*** Deux jours ont suffi pour épuiser le premier tirage du *véritable quadrille anglais* LES LANCIERS, publié par la maison Brandus. Ceux de MM. les marchands de musique de province dont les commandes n'ont pas encore été remplies sont informés que le second tirage est prêt, et qu'il ne sera plus apporté de retard aux envois.

*** Dans une soirée musicale qui a eu lieu ces jours derniers chez M. Schlosser, professeur et éditeur de musique, MM. Waldteufel père et fils ont fait entendre la nouvelle musique de danse qu'ils ont composée pour les bals du ministère des affaires étrangères, de l'ambassade d'Espagne et des principaux salons du faubourg Saint-Germain. On y a entendu également deux morceaux de piano : *Rêves dorés*, nocturne, et une fantaisie sur un air populaire, composés et exécutés par M. Burelle ; la *Grussot-Polka* et *Flamme de punch*, polka de M. de Lassalle. — Le succès qu'ont obtenu ces diverses productions à la réunion de M. Schlosser est d'un bon augure pour celui qui les attend cet hiver.

*** M. J.-B. Dubuc, élève de M. A. Elwart, vient de publier six Mélodies pour chant et piano d'une distinction remarquable. Le style du nouveau compositeur procède de celui de Franz Schubert, et c'est avec empressement que les amateurs de belles et délicates mélodies parfaitement accompagnées, interpréteront l'œuvre sérieuse que l'éditeur Chabal vient de publier.

*** Notre collaborateur Adrien de La Fage vient de publier l'*Appendice* de son *Cours complet de plain-chant*, qui forme le complément de ce grand ouvrage, le plus considérable qui ait été publié sur le chant liturgique, jusqu'à présent si mal connu.

*** Il se publie à Paris et avec un grand succès, depuis près d'une année, un journal infiniment curieux, sous le titre de *la Phrénologie*, revue bi-mensuelle des manifestations de l'esprit humain. Ce journal est une véritable encyclopédie de faits nouveaux, d'histoire, de révélations et de principes physiologiques. Joignant la pratique à la théorie, le directeur de ce journal, M. Pierre Béraud, donne dans chaque numéro une application des principes de la phrénologie sur quelques contemporains célèbres. Rien de piquant, de profond, comme ces études ; le cœur, l'esprit, le caractère et les faiblesses de nos illustrations y sont observés, analysés avec une grande habileté. Déjà ont été publiées dans ce journal les phrénologies de MM. Lamartine, Guizot, Rossini, Thiers, Louis Veuillot, Ponsard, J. Janin, Scribe, Béranger, Lamennais, Lacordaire, Canrobert, Pélissier, Emile de Girardin, Cavarni, Victor Hugo, Dupin, Alexandre Dumas, Champfleury, Alphonse Karr, Louis Véron, etc., etc.; Mmes George Sand, Rachel, Ristori, Déjazet, etc., etc. Le dernier numéro renferme une étude fort intéressante sur l'assassin Verger.

*** La vente des tableaux de M. le général d'Armagnac est annoncée pour le 19 courant, hôtel des commissaires priseurs, salle n° 5. Cette collection, dans laquelle se remarquent plusieurs toiles de Salvator Rosa, du Giordone et du Titien, dont quelques-unes furent données au général par S. M. le roi Joseph, ne saurait manquer d'attirer des amateurs sérieux.

*** Ces jours derniers, à l'hôtel des ventes des commissaires-priseurs, un violon authentique d'*Amati* a été poussé jusqu'à 14,500 fr.

*** L'un des grands succès de cet hiver dans les soirées revient à Alfred Quidant, dont la polka intitulée *Maria Piccolomini* fait fureur. — Ajoutons que la valse *la Frezzolini*, de Schubert, est entendue avec le plus grand plaisir. Ces deux publications font partie de la belle collection des *Perles du Théâtre*.

*** En rendant compte dans notre numéro de dimanche dernier de la remarquable méthode de trompette que vient de publier M. Dauverné, M. Fétis a signalé l'importante innovation des *pistons ascendants*, à laquelle il a consacré un article spécial dans son rapport sur l'Exposition universelle ; nous croyons devoir rappeler qu'elle est due à M. Alphonse Sax, frère du célèbre facteur Adolphe Sax. Nous nous empressons de réparer cette omission.

*** M. Prilipp, éditeur de musique, vient de faire paraître sous le titre de *Polichinelle*, une polka composée et dédiée à Musard par Gaston, de Lille. Cette œuvre nouvelle du jeune compositeur, qui s'est déjà fait un nom dans la musique de danse, est remarquable par l'originalité de la mélodie et l'accentuation du rythme. Elle obtient un véritable succès.

*** *Bals masqués de l'Opéra.* — Toujours même foule, même entrain, même succès de l'orchestre formidable de Strauss. Samedi gras, 7e bal ; les portes ouvriront à minuit.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — *La Fanchonnette* vient d'obtenir ici un très-beau succès ; Mlle Lavoye, dans le rôle de Fanchonnette, et M. Bouvard, dans celui de Gaston, se sont acquittés de leur tâche en artistes de premier ordre : aussi chaque soir sont-ils rappelés pour venir recevoir les chaleureux témoignages de satisfaction d'un public enthousiaste et nombreux. Mlle Chevalier, MM. Lacroix et Gourdon ont contribué au bon ensemble de cette première représentation ; l'orchestre et les chœurs méritent les plus grands éloges. *Le Prophète* continue sa marche triomphale ; sa vogue ne se ralentit pas.

*** *Orléans.* — Louis Lacombe vient encore de se faire entendre ici, dans un concert donné à l'Institut. Voici ce qu'on lit à cette occasion dans le *Moniteur du Loiret* : « Nous n'avons pas, Dieu merci, à faire connaître le grand artiste que l'Institut revoit et entend toujours avec un plaisir si vif. C'est un vieil ami de la maison, un triomphateur accoutumé de nos meilleures fêtes musicales, applaudi vingt fois sur cette estrade où sont apparus successivement tous les maîtres de l'art, — glorieux souvenirs qu'il peut affronter sans crainte, puisqu'il est lui-même un des premiers parmi les plus illustres. Lacombe s'asseoit au piano tout simplement, sans charlatanisme, et il commence ; mais dès les premiers sons, la perfection de la méthode, la pureté du style, la qualité incomparable du son, révèlent immédiatement le maître. Personne n'a plus que lui ce jeu si égal et si brillant, cette légèreté charmante et féminine, cette netteté merveilleuse où chaque note se détache comme la perle d'un collier, cette sonorité si puissante et si pure qui sont la perfection idéale du piano. Il a exécuté d'une manière incomparable l'adagio d'un concerto de Hummel et le finale d'une sonate de Weber. Personne ne comprend et n'interprète comme lui ces grands maîtres allemands, dans la patrie desquels il est toujours accueilli avec un en-

thousiasme exceptionnel; et il a reçu à Leipsig, à Dresde, à Weimar, des ovations dont les fades applaudissements des concerts français ne sauraient donner une idée. Quant aux compositions de Lacombe, nous n'en parlons pas; ses œuvres sont dans toutes les mains, et la faveur dont elles jouissent est leur meilleur éloge. Mme Widmann et M. Lucien, que nous avions déjà entendus au théâtre, et qui étaient chargés de la partie vocale du concert, se sont fait vivement applaudir.»

*** *Metz.*— Teresa Milanollo vient de donner deux concerts dans notre ville et elle doit en donner encore un au profit des œuvres de bienfaisance. Tous les billets avaient été pris à l'avance, de sorte qu'il n'y a pas eu d'affiches posées et la salle était comble. La grande artiste s'est montrée, s'il se peut, supérieure à elle-même, dans l'exécution de son *grand adagio*, de la délicieuse fantaisie de Liébé : *Adieu, absence et retour*, de la *Grande fantaisie militaire* et du *Rheinweinlied*, caprice musical d'une originalité charmante.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — La reprise du *Prophète* a eu lieu la semaine dernière au théâtre de la Monnaie. Les décors et les costumes, entièrement détruits par l'incendie qui dévora le théâtre en 1855, ont dû être renouvelés. Les premiers sont dus à l'habile pinceau de Philastre, et l'intérieur de l'église de Munster au troisième acte, de même que le palais au cinquième acte, sont admirables d'exécution; quant aux costumes, ils sont de la plus grande richesse. Inutile de dire que la salle était comble. Mlle Elmire était chargée du rôle de Fidès, et la manière dont elle l'a interprété lui a valu un véritable triomphe. Le passage de cette artiste à l'Opéra de Paris lui a été très-profitable, et le public lui a témoigné à quel point il appréciait les progrès de son talent comme chanteuse et comme tragédienne. Le ballet des *Patineurs* a produit son effet habituel. Toute la salle est louée pour plusieurs représentations, et notre habile directeur, M. Letellier, n'aura pas à regretter les dépenses qu'il a faites pour remonter ainsi le chef-d'œuvre de Meyerbeer.

*** *Gand*, 7 février. — L'élite de la société gantoise s'était empressée d'aller entendre le célèbre Henri Herz, qui jouait pour la première fois ici. Son succès a été immense : jamais pianiste n'a excité un tel enthousiasme parmi nous. Herz jouait sur un de ses fameux pianos dont nous avions tant entendu parler déjà ; l'effet de ce bel instrument a surpassé notre attente : force, rondeur, éclat, égalité, moelleux, on a trouvé qu'il réunissait enfin toutes les qualités désirées. Herz a fait entendre quatre de ses compositions; elles ont toutes produit un grand effet, quoique de genre différent. La fraîcheur d'idées et la sévérité de style de son cinquième concerto avec orchestre; la touchante mélodie de son élégie *le Chant du pèlerin*, le brio et l'entrain de son grand galop; enfin la légèreté et l'élégance de sa charmante fantaisie sur *la Fille du régiment* avec accompagnement d'orchestre : tout a contribué à rendre son succès complet, et à nous laisser un ineffaçable souvenir tant du grand pianiste-compositeur que de l'habile industriel. Dans le même concert nous avons entendu M. Colahante, ophicléide de première force, qui nous a fait connaître toutes les ressources de cet instrument.

*** *Stuttgart* — La deuxième série des concerts d'abonnement vient de commencer de la manière la plus heureuse par l'exécution d'un oratorio de Haendel; *Israël en Egypte*, une des œuvres les plus grandioses du célèbre compositeur.

*** *Weimar.* — La musique composée par Liszt pour le *Prométhée* de Herder, sera exécutée cette année dans le concert donné au bénéfice du fonds des pensions, par les artistes de l'orchestre.

*** *Hambourg.* — Dans le sixième concert d'abonnement, M. Joachim, de Hanovre, a obtenu un magnifique succès. Le célèbre violoniste a exécuté le septième concerto de Spohr avec une verve, un *brio* qui lui ont valu des applaudissements enthousiastes.

*** *Aix-la-Chapelle*, 5 février. — Le quatrième concert d'abonnement fera époque dans les annales musicales de notre ville ; le programme était composé de fragments d'*Orphée* de Gluck et de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Ces deux grandes œuvres ont été exécutées d'une manière irréprochable sous la direction de notre habile chef d'orchestre, M. de Furani, musicien consciencieux, qui ne touche qu'avec respect aux productions des grands maîtres, et se pénètre d'abord de la pensée du compositeur pour la communiquer ensuite aux exécutants. Mlle Schreck, d'Erfurt, a brillamment chanté le rôle d'Orphée. Cette cantatrice possède une superbe voix de contralto dont elle se sert selon les règles de l'art et du goût ; elle joint à ces qualités une méthode d'une large expression. Ce concert a été de tous points digne d'une ville où la musique est en si grand honneur.

*** *Berlin.* — Dans la cinquième soirée de quatuors de Zimmermann, on a exécuté un nouveau quatuor de M. Taegligsbeck; c'est une œuvre savante, dont l'adagio rappelle la manière de Mozart. La troisième soirée de MM. Grunwald et Radecke était une fête commémorative consacrée à Robert Schumann. On a surtout applaudi son quintetto pour piano, chef-d'œuvre qui peut soutenir la comparaison avec les meilleures productions de Mendelssohn en ce genre. — *Un jour en Russie*, opéra de M. Dorn, a obtenu un fort honorable succès, grâce aux coupures que l'auteur a fait subir à son œuvre, et grâce surtout au merveilleux talent de Mlle Johanna Wagner. — Au bénéfice du « fonds de Schiller, » l'académie de chant a exécuté *Faust*, de Goethe, avec la musique du prince de Radziwill. — Il vient de se former ici une nouvelle association de chant qui n'exécutera que des compositions de Sébastien Bach.

*** *Vienne.* — Le 1er février, le théâtre de la Cour a donné *la Juive* ; le chef-d'œuvre a trouvé, comme toujours, l'accueil le plus sympathique. Parmi les nombreux concerts que nous amène la saison, nous citerons ceux des frères Holmès, violonistes de Londres, des harpistes Zamarra et Dubetz, et de la pianiste Mlle Julie d'Asten. Dans la matinée qui a eu lieu au théâtre de la Cour au profit des crèches, on a exécuté entre autres une scène dramatique, imitée d'*Horace et Lydie*, de Ponsard.

*** *Turin.* — L'opéra vient de mettre au répertoire *l'Etoile du Nord*, de Meyerbeer.

*** *Milan.* — La grande nouvelle artistique du jour à Milan, dit la *Gazette musicale* de M. Ricordi, est le décret de S. M. l'empereur, qui vient d'élever à 300,000 livres la subvention des théâtres royaux. C'est une augmentation de 80,000 livres qui permettra d'améliorer la malheureuse situation des grandes scènes milanaises. L'art n'a qu'à se réjouir de cet acte de munificence, sur lequel, ajoute la *Gazette musicale*, il y aura lieu de revenir plus longuement.

*** *Varsovie.*—Les virtuoses abondent chez nous : nous avons successivement entendu Willmers, Tausig, élève de F. Liszt, les sœurs Néruda, le violoniste Niedzilsky, Servais, le célèbre violoncelliste. Un ballet nouveau, *Faust*, d'après le libretto de Heine, a reçu un brillant accueil. *La Juive*, d'Halévy, est en répétition.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Une sorte de solennité musicale a eu lieu, incognito, le dimanche 13 (25) janvier, dans la salle des Chantres de la cour, par une exécution d'épreuve de la partition d'*Ondine*, opéra en trois actes du célèbre compositeur Lwoff. L'auteur a lui-même dirigé l'orchestre. Les principaux rôles ont été chantés par Mmes Névédomsky et Kotebetoff; les chantres de la cour ont exécuté les chœurs. Cette œuvre nouvelle de l'infatigable *maestro* renferme des beautés d'un mérite incontestable. Nous regrettons qu'une exécution théâtrale et complète ne nous ait pas fourni l'occasion d'analyser la pièce et d'en apprécier le sujet; mais le succès que la musique vient d'obtenir devant un auditoire nombreux et compétent doit faire espérer que le public sera bientôt appelé à juger un ouvrage destiné à produire beaucoup d'effet sur le théâtre, pour peu qu'il soit mis en scène avec le pittoresque que le sujet d'*Ondine* comporte et chanté comme il convient à son importance. Tous les morceaux sans exception sont empreints d'une couleur caractéristique, tous sont exempts des banalités devenues si fréquentes; les airs de danse ont une originalité ravissante, et l'orchestration est en général digne des plus grands éloges. Le finale du deuxième acte est surtout remarquable par un accompagnement de violons du plus bel effet. Les suaves mélodies qui, d'un bout à l'autre, abondent dans cet ouvrage, suffiraient à faire la réputation d'un maître, si celle de M. Lwoff ne reposait déjà sur sa science bien connue et sur des œuvres justement populaires.

ERRATUM

Page 45, *Concert au profit de l'œuvre des Saints-Anges*, 1re col., 3e alinéa. C'est avec son père et non avec Mme Viardot, comme cela a été imprimé par erreur, que Mme Duprez-Vandenheuvel a chanté le duo de *Rigoletto*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

15 février.	—	Salle Herz. 6e et dernier concert de la Société des jeunes artistes, à deux heures.
15	—	Salons d'Erard. 2e matinée de musique classique de Félicien David et Paulin, à deux heures.
15	—	Salons de Pleyel, Wolff et Ce. Matinée de musique classique et moderne de MM. Alard et Franchomme, à deux heures.
16	—	— Concert de Mlle Mariquita de Biarrote, élève de Goria, à huit heures.
17	—	— Soirée de musique classique et historique de Ch. Lebouc, à huit heures.
18	—	— Soirée de Maurin et Chevillard, quatuors de Beethoven, à 8 heures.
19	—	Salons d'Erard. Soirée invitée de Louis Lacombe, à huit heures.
19	—	Salle A. Sax. Matinée de L. Kreutzer, audition de ses œuvres, à une heure et demie.
20	—	Salons de Pleyel, Wolff et Ce. Soirée de musique de chambre du comte Stainlein, Sivori et Van Gelder, à huit heures.
22	—	Salons d'Erard. Matinée de M. Alex. Reichardt, à deux heures.
22	—	Salle Gouffier. Soirée musicale de M. Sirletti et du chevalier Lelong, à huit heures.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable..... 1844
Médaille d'argent, Paris..... 1849
Prize medal, Londres..... 1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre..... 1853
Médaille de 1re classe à l'Exposition universelle..... 1855
Médaille de l'Athénée des Arts.... 1856
Médaille d'or d'honneur..... 1856
Médaille d'or de 1re classe..... 1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

LES LANCIERS. A. BERTRAND (du grand Opéra de Paris et de Londres), ayant enseigné ce quadrille pendant plusieurs années à Londres, se met à la disposition des personnes qui désireraient en apprendre les figures. S'adresser, 16, rue du Château, à Montmartre.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

COURS D'HARMONIE et d'accompagnement, d'après la théorie fondamentale de M. FÉTIS père, professé par M. ADOLPHE FÉTIS fils, les lundis et jeudis pour les demoiselles, à deux heures de relevée; les mercredis et samedis pour les hommes, à deux heures de relevée, rue Rochechouart, 22, Maison Pleyel, Wolff et Cie.

Prix des cours:

Une fois par semaine..... 20 fr. par mois.
Deux fois par semaine..... 40 fr. —

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

LE VÉRITABLE QUADRILLE ANGLAIS

LES LANCIERS

Avec les figures réglées par les meilleurs professeurs de danse pour les

SOIRÉES ARISTOCRATIQUES DE LONDRES ET DE PARIS.

Edition de luxe. — Pour piano avec accompagnement de violon, flûte ou cornet. — Prix : 4 fr. 50.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 8. | 22 Février 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimancha.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE.— Soirée musicale de Louis Lacombe.—Concerts, par **Henri Blanchard.** — Bibliographie musicale, par **Adrien de La Fage.** — Variétés: le Domino ; premier bouquet poétique, par **Paul Smith.** — Correspondance, Kieff. — Nouvelles et annonces.

SOIRÉE MUSICALE DE LOUIS LACOMBE.

Jeudi dernier, une société nombreuse et choisie était réunie dans les salons d'Érard pour entendre plusieurs nouvelles compositions de Louis Lacombe, l'éminent pianiste, qui ne se contente pas de professer magistralement son art, mais dont le talent exceptionnel aborde avec un égal succès les plus grandes difficultés de l'exécution et les sommités les plus ardues de l'inspiration musicale ; son drame de *Mansfeld* est là pour l'attester. Quoique la partie instrumentale n'y soit pas tout à fait oubliée, le chant occupait une très-large place dans le programme du concert de jeudi. Il n'y entrait pas pour moins de huit morceaux de formes excessivement variées, mais d'un mérite et d'une distinction qui ne laissent entre eux que l'embarras du choix. Louis Lacombe possède à la fois la science et le charme, l'originalité de la pensée et de l'interprétation. Parfois, il lui suffit d'une phrase de quelques mesures pour traduire l'idée du poëte, mais cette phrase est toujours substantielle et colorée, outre que la richesse de l'accompagnement témoigne sans cesse des qualités spéciales du compositeur exécutant, et que la prédilection marquée du musicien pour des paroles empruntées aux princes de la poésie atteste l'élévation de son esprit et l'excellence de son goût.

A l'appui de notre appréciation, nous citerons *le Ressouvenir*, d'Édouard Turquety ; *la Guitare*, barcarolle de Victor Hugo, et la ballade du même poëte, intitulée : *A un passant*, inspirations de premier ordre, qui ont été chantées d'une manière remarquable par J. Stockhausen, de l'Opéra-Comique. Une autre ballade de P. S. Nibelle; *l'Attente*, poésie de Victor Hugo ; *la Tombe et la Rose*, cette charmante fantaisie de l'auteur des *Contemplations* ; et enfin la chanson de *Barberine*, d'A. de Musset, ont eu pour interprète Mme Lafon, la belle et tendre Alice de *Robert*, l'énergique Rachel de *la Juive*. Une demoiselle Anna B...., dont le talent égale la modestie, qui lui a conseillé de garder l'anonyme, nous a chanté encore *les Nuits de juin*, de Victor Hugo, et *l'Ondine*, de Théophile Gautier, cette délicieuse ballade que nous connaissions déjà, et qui a fait le tour de l'Europe, avec la musique de L. Lacombe.

Quant à la partie instrumentale, qui n'a pas été moins bien accueillie que la partie vocale, elle était formée de quatre morceaux parfaitement choisis et merveilleusement rendus par le compositeur redevenu exécutant. Après avoir d'abord partagé son succès avec Ch. Dancla, Altès et Van Gelder, qui l'ont secondé dans l'interprétation de l'andante et du finale du beau quatuor en *mi* bémol de R. Schumann, il a joué seul, et d'une façon triomphante, deux compositions de lui : les *Larmes et sourires*, et un *Choral*, grande étude dans laquelle les prodigieux arpéges de la main droite ne font pas perdre de vue le chant austère confié à la main gauche. L'andante et le finale de la sonate en *ut* de Weber, et l'ouverture du *Jeune Henry*, de Méhul, terminaient la soirée, et nous n'apprendrons rien à personne en constatant l'immense effet produit par L. Lacombe avec ces deux morceaux, modèles d'harmonie splendide, d'intérêt et de charme dans la difficulté.

Cette brillante audition a donc été on ne peut plus favorable à L. Lacombe, dont les compositions nouvelles ont été jugées dignes de celles qui les ont précédées, et qui seront bientôt entre les mains de tous les admirateurs de son double talent d'exécutant et de compositeur.

D.

CONCERTS.

SÉANCES MUSICALES.

Mlle Judith Lion. — MM. Félicien David et Louis Paulin. — MM. Alard et Franchomme. — M. Vaucorbeil. — M. Léon Kreutzer. — Mlle Julie de Wocher. — M. Lebonc.

En sa double qualité d'habile pianiste et d'harmonicordiste, Mlle Judith Lion a donné son concert annuel chez Pleyel, devant un auditoire nombreux et charmé de la revoir; car Mlle Judith Lion est une virtuose des plus agréables à entendre sur le piano, l'harmonicorde, et aussi comme compositeur. Sa *Fantaisie* pour ce dernier instrument sur *I Puritani* met on ne peut mieux en relief les délicieuses mélodies de Bellini, et Mlle Lion les a chantées de ses dix doigts d'une manière exquise. La *Valse de concert*, par Brisson; *Coquetterie*, caprice plein de verve et d'entrain; l'élégie intitulée l'*Abandon*, et *la Bretonne*, du même auteur, ont été vivement applaudies comme pensées ingénieuses, pittoresques, et comme charmante exécution. Mais c'est surtout dans le trio sur la *Norma* pour piano, lonvio et orgue, que Mlle Lion, MM. Brisson et Pellegrin ont provoqué d'unanimes applaudissements, surtout dans la péroraison du morceau, où la phrase musicale va, croît, monte et se plaint, comme l'Océan

ému. L'auditoire ému aussi, entraîné par le bel effet de ce brillant *crescendo*, l'a fait recommencer.

—La deuxième matinée de musique classique et de musique moderne donnée par MM. Félicien David et Louis Paulin, a eu lieu dimanche dans les salons Erard. Haendel, Gluck, Haydn, Beethoven, Spontini, Chopin et un inconnu, compositeur de vieilles chansons, représentaient la musique du passé. M. Félicien David, par de charmantes compositions instrumentales et vocales, déjà connues et applaudies à juste droit, était là l'interprète de la musique, non de l'avenir, comme prétendent l'être certains compositeurs, mais de la musique moderne, actuelle, et le public, qui, lui, est toujours de son temps, a écouté avec plaisir et fort applaudi des *quintetti*, un excellent trio en *ré* mineur, de M. David, exécutés par MM. Charles et Léopold Dancla, MM. Altès, Lee et Bailly, ainsi qu'un duo de l'*Eden*; les mélodies : *En chemin* et *Formosa*, fort bien chantées par M. Paulin, qui a dit aussi en artiste dramatique l'air du *Juda Machabée* de Haendel, et le beau duo de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, avec Mme Gaveaux-Sabatier. Cette charmante cantatrice et Jules Lefort savent parfaitement la mesure qui convient, dans un concert, à la grande comme à la petite propriété. Le grand air, la chansonnette gaie, sentimentale et spirituelle, sont de leur ressort, et ils possèdent d'autant mieux ce genre, qu'ils se sont exercés dans cette jolie partie de l'art musical appelée l'opéra de salon, qui a de l'avenir si les auteurs et les compositeurs veulent se donner la peine de le traiter consciencieusement. L'air de *la Création*, le duo de Gluck et celui de l'*Eden*, de M. Félicien David, chantés par Mme Sabatier et M. Lefort; l'air du *Milton* de Spontini, avec accompagnement obligé de cor anglais, dit par ce jeune chanteur, prouvent d'ailleurs que tous deux aiment et comprennent l'art sérieux.

—La dernière séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme a été, comme toujours, la *galvanisation*, le rappel à la vie de Haydn, Mozart, Beethoven et de tous les grands maîtres de l'art.

—L'habile et zélé professeur de piano au Conservatoire, M. Marmontel, vient de révéler à ses nombreux amis un compositeur jusqu'à présent inconnu, et dont la renommée ne tardera pas à proclamer le mérite, et qui s'appelle M. Vaucorbeil. Il a fait entendre quelques œuvres instrumentales et vocales de ce néophyte, dans lesquelles on a remarqué et justement applaudi une sonate pour piano et violon, et de fort jolies mélodies, chantées par Roger, de l'Opéra, avec cette expression dramatique qui caractérise son talent. Le compositeur et son interprète ont fait rêver leurs auditeurs de la Grèce antique dans une mélodie intitulée : *les Chèvres d'Argos*.

Il y a de la déclamation vraie, de la poésie et de la couleur dans cette musique, et ce modeste début de salon est fait pour encourager M. Vaucorbeil à compter sur l'avenir.

—Un autre compositeur qui n'a pas non plus fatigué les voix de la publicité, M. Léon Kreutzer, artiste de nom et de fait, et de plus écrivain musical distingué, avait convié, jeudi dernier, dans la salle Sax, les notabilités de la presse et de la musique à l'audition de plusieurs quatuors nouveaux de sa composition. Cette séance a été des plus intéressantes, et les juges compétents qui y assistaient ont constaté dans ces œuvres du jeune compositeur, non-seulement une science remarquable du contre-point et de la fugue, mais encore une inspiration mélodique et une originalité incontestables. Les deux quatuors pour instruments à cordes sont d'une grande finesse de style et renferment des idées charmantes brodées sur un travail harmonique des plus habiles; ils n'ont pas un instant cessé de captiver l'attention de l'auditoire. Le *scherzo* et le *finale* du premier ont provoqué les murmures les plus flatteurs d'approbation, et l'*andante* et le *scherzo* du second ont produit le plus grand effet. MM. Dancla, Altès et Lee, chargés de les exécuter, en ont fait ressortir tous les effets et toutes les nuances avec le talent et la conscience que possèdent ces artistes éminents.

Mais la véritable surprise de cette séance devait être un grand quatuor écrit pour quatre flûtes, composition originale, exceptionnelle et comme il s'en est rarement écrit. Cette œuvre, d'un style sévère, pleine de science, comme les quatuors de nos grands maîtres, ne brille pas moins par la mélodie; des modulations nombreuses et imprévues, qui font oublier l'uniformité des sonorités identiques, mais surtout le passage des grandes flûtes aux petites, qui donnent pour ainsi dire les proportions d'un sextuor au dernier morceau, sont du plus piquant effet.

MM. Brunot, Petibon, Elie et Simon ont accompli un tour de force par l'ensemble et la justesse parfaite avec laquelle ils ont rendu cette œuvre, qui eût été d'une exécution impossible avant les perfectionnements apportés à la flûte par Bœhm : aussi ont-ils recueilli des bravos mérités, tandis que l'aréopage appelé par Léon Kreutzer à le juger, encore sous le charme de cette audition, félicitait chaleureusement le jeune auteur du plaisir qu'il lui avait fait éprouver.

—Mlle Julie de Wocher, pianiste viennoise, a donné, comme les années précédentes, son concert dans les salons des bains de Tivoli; elle s'est fait applaudir dans le *rondo-capriccio* de Mendelssohn, l'*andante-finale* sur la *Lucia*, par Liszt, une fantaisie sur *la Fille du régiment*, par Ascher, et dans différents petits morceaux dits d'une manière agréable.

—Dans la dernière soirée de musique classique et d'histoire donnée par M. Lebouc, Mozart a eu les honneurs de la séance par sa *Raillerie musicale*, excellente satire de la mauvaise musique; par un *andante* pour flûte que Dorus a dit avec un charme infini, et par un air d'*Elettra* de son *Idomeneo*. Ce vieil air, qui n'est rien moins qu'un chef-d'œuvre, a été dit dramatiquement par Mme Viardot, qui a chanté également celui de *Lucifer* dans la *Resurrezione* de Haendel. Mme Gaveaux-Sabatier a secondé de son délicieux talent de cantatrice le bénéficiaire, qui nous a fait entendre et qui a délicieusement chanté sur le violoncelle ses jolis airs suédois; il n'a pas été moins bien secondé par M. Féréol, ancien acteur-chanteur de l'Opéra-Comique et par MM. Saint-Saëns, Guerreau, Casimir Ney, Mohr, Rousselot, Viault et Gouffé.

HENRI BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Le plain-chant accompagné au moyen des notions les plus simples réduites à cinq formules harmoniques,

PAR LÉON S. DALMIÈRES

Organiste de la grande église de Saint-Etienne (Loire)

Grand in-8° avec planches.

Sans aucun doute j'aurai par la suite occasion de revenir sur l'accompagnement du plain-chant, et de reproduire à ce sujet une opinion déjà plus d'une fois manifestée, mais presque sans aucun développement. Pour aujourd'hui je me bornerai à parler du nouveau livre dont on vient de lire le titre. M. Dalmières, qui s'est fait connaître par plusieurs recueils de CANTIQUES d'un style agréable et facile, entre en matière sans discuter les questions relatives à l'accompagnement du plain-chant, et il a raison. Puisqu'il professe la musique et que plusieurs élèves se sont présentés à lui dans le but de savoir accompagner le plain-chant, il doit les satisfaire de son mieux, sans s'inquiéter d'autre chose.

C'est donc pour des élèves, et même pour des élèves tout à fait novices, qu'il paraît avoir surtout travaillé. Il nous expose du reste lui-même quelle idée l'a dirigé dans l'exécution de son ouvrage : « La plus grande difficulté, dit-il, pour ceux qui ne sont pas déjà un peu pianistes, c'est le fréquent déplacement de la main gauche exigé par la théorie de différents auteurs, très-estimables sans doute, mais dont l'œuvre, à mon avis (c'est toujours M. Dalmières qui parle), ne rend pas l'accompagnement facile, surtout ceux qui placent le chant à la

basse. » En conséquence, l'auteur veut que le chant soit à la main droite, mais il n'y veut que le chant *toul seul*. C'est-à-dire que la main droite exécutant le plain-chant tel qu'il est écrit dans les livres liturgiques, la main gauche accompagnera en frappant autant d'accords qu'en exigera la marche mélodique de la partie de main droite.

Pour rendre facile une pareille disposition, il s'agit de déplacer la main gauche le moins possible, et, en se soumettant à cette condition, d'obtenir *le plus de variété possible dans l'harmonie*. Je souligne ces derniers mots parce que c'est, je crois, trop vouloir, et qu'avec un pareil système, on doit forcément se contenter d'une harmonie passable, mais fort monotone.

Que nous propose, en effet, M. Dalmières? *Cinq formules*, qui par le fait en représentent une seule, transposée dans cinq modes différents. Cette formule est des plus simples, et appliquée à la gamme d'*ut*, elle présente la succession suivante (lisez en superposant chaque accord):

Sol, la, sol, sol, sol,
Mi, fa, mi, ré, mi,
Do, do, do, si, do,
sol.

En transposant cette formule en *fa* et *sol* majeurs, et en *ré* et *la* mineurs, on peut, selon M. Dalmières, accompagner en général tout plain-chant quel qu'en soit le mode. J'avoue que la chose me paraît douteuse, et avec un pareil moyen l'on n'obtiendra fort souvent qu'une harmonie, non seulement très-uniforme, mais souvent dure et plus souvent encore incorrecte, comme on le voit, même dans le livre de l'auteur, à l'exemple A A, dont pourtant le chant semblait se prêter mieux que beaucoup d'autres à l'application de la dite formule.

Le livre de M. Dalmières est d'ailleurs fort bien disposé. Il l'a divisé en cinq sections : dans la première, il traite des *Eléments de l'harmonie*, et commence par douter que l'harmonie soit une science; il n'y voit « qu'un recueil de procédés tirés de la pratique des grands maîtres, » et peut-être a-t-il raison. Il critique de même quelques autres dénominations. Dans un livre aussi élémentaire que le sien, plusieurs particularités auraient pu, ce me semble, être passées sous silence : tels sont la division du ton par commas et le tempérament, qui n'avaient aucun trait à ce qu'il s'agissait d'enseigner; M. Dalmières pouvait encore, si la chose lui convenait, et sans ouvrir à ce sujet aucune discussion, s'abstenir d'employer certaines dénominations, telles que *fausse-quinte*, quoiqu'il se serve du terme *faux-bourdon*, qui aujourd'hui n'est guère plus exact. La seconde section traite des accords; la troisième, de leur succession; dans la quatrième, M. Dalmières aborde la pratique de l'accompagnement. Il admet l'accord de septième, qui paraît à beaucoup de compositeurs assez peu recevable dans le plain-chant, même en ne l'employant que dans la forme directe; de plus, l'attribuer spécialement à la quinte de la finale, c'est traiter l'harmonie du plain-chant comme celle de la musique ordinaire. Au reste, M. Dalmières est de bon accommodement à cet égard, car dans une autre partie de son livre il engage ceux à qui la septième déplaît, de la retrancher sans plus de façon, en la regardant comme non avenue. Dans sa cinquième section, M. Dalmières traite de l'emploi des formules ou plus exactement de la formule dont j'ai parlé plus haut. Je ne dois pas oublier de dire qu'il admet la modification des sous-finales au moyen du dièse, question pour laquelle on a déjà beaucoup discuté, et que je me garderai bien d'examiner ici.

Dans tout ce qu'il expose, M. Dalmières se montre, à mon sens, bien peu sévère sur le genre d'accompagnement à imposer au plain-chant, et, quoique en petit nombre, les exemples qu'il donne annoncent que c'est chez lui un parti pris de fournir beaucoup d'aisance à l'accompagnateur et beaucoup d'élasticité aux règles ordinaires. Ainsi, la partie de main gauche, par rapport à celle de la main droite, est, d'après ses exemples, un ensemble isolé, en sorte que les octaves et quintes par mouvement semblable s'y montrent à découvert avec la partie de chant proprement dit, et sans paraître le moins du monde étonnées de se trouver ensemble. Il a même posé la chose en principe général pour un cas où des harmonistes d'ailleurs assez peu sévères ne l admettraient assurément pas. C'est à la page 41 : il est question de l'accord de quinte mineure, vulgairement *fausse-quinte*. M. Dalmière établit que l'on peut amener cet accord par mouvement semblable dans les trois parties, et, par exemple, faire succéder à l'accord *do, mi, sol*, l'accord *si, ré, fa*. Jusqu'ici tout va bien, quoique ceux qui aiment la pureté et la régularité fassent presque toujours (et en général la chose est facile) précéder la quinte *fa* d'un retard de sixte sur le *sol;* mais ensuite, M. Dalmières ajoute qu'à l'accord *si, ré, fa*, l'on peut faire succéder l'accord *la, do, mi*. Non vraiment, car alors on ne va pas d'une quinte juste à une quinte mineure, mais d'une quinte mineure à une quinte juste, ce qui produit un effet tout différent; en sorte que l'accord *la, do, mi* succède à l'accord *si, ré, fa* tout aussi mal que le ferait l'accord *do, mi, sol*.

Je sais bien que plusieurs de ceux qui accompagnent le plain-chant à l'orgue se permettent cette faute comme beaucoup d'autres; mais la moindre des choses est de n'y pas habituer les élèves et de ne pas justifier à l'avance les écarts des accompagnateurs inexpérimentés ou mal habiles. Je trouve, d'un autre côté, que dans cette dernière section, comme dans la première, M. Dalmières a parlé de plusieurs points qui n'avaient nullement trait à la matière : ainsi, qu'avait-il besoin, page 56, de dire qu'à la suite de l'accord *do, mi, sol, si* bémol, on pouvait placer l'accord *ré* bémol, *fa, la* bémol. Pareille succession peut-elle jamais s'employer dans le plain-chant? Je trouve aussi quelques erreurs d'un autre genre, mais en somme assez peu importantes : j'en citerai une seule : M. Dalmières s'excusant de faire usage de la forme du dialogue pour développer ses idées, dit qu'Odon ou Eudes de Cluny et Guido en ont agi de même. La chose est vraie à l'égard d'Odon, mais non à l'égard de Guido, dont pas un ouvrage n'est écrit de la sorte.

Malgré tous ces reproches, le livre de M. Dalmières sera d'autant moins inutile qu'il a le mérite d'être écrit avec une extrême clarté. Il y a toujours plaisir à encourager les travaux de ce genre entrepris dans nos provinces, car ils tendent à donner à la musique une importance qu'elle acquiert du reste chaque jour de plus en plus, grâce au zèle des artistes laborieux et dévoués, comme l'est M. Dalmières, qui, j'en suis persuadé, ne doutera pas que mes critiques, dont, au reste, chacun peut à son gré apprécier la valeur, ne soient inspirées par le vif intérêt que je porte à de si honorables travaux.

ADRIEN DE LA FAGE.

VARIÉTÉS.

LE DOMINO, poëme par Bénédit.

Un musicien a composé ce poëme, et voilà pourquoi nous en parlons. Ce musicien est aussi l'un de nos confrères les plus distingués de la presse départementale. Le nom de M. Bénédit n'a besoin d'être appris à aucun de nos lecteurs. Dans les loisirs que lui laissent la musique et la critique, le professorat et le feuilleton, il s'est amusé à rédiger en vers les règles d'un jeu qu'un grand nombre d'écrivains et de musiciens affectionnent. En quelques lignes d'avant-propos il nous explique comment lui est venue l'idée de s'élever jusqu'au langage de Boileau, lui qui n'avait encore rimé que dans le patois provençal. Il nous apprend aussi comment son poëme tout entier est sorti d'un distique improvisé dans une partie de dominos à quatre, et ce distique le voici :

Qui se défait du dé unique
Mériterait des coups de trique.

Le lendemain, autre partie, autre distique :

Souvent pour forcer la couleur
Il peut vous arriver malheur.

Une fois lancé, l'auteur des *Chichois* n'eut plus la liberté de s'arrêter en route. Les amateurs le pressèrent tellement de poursuivre son œuvre, d'enchaîner, d'encadrer ses axiomes, qu'il lui fallut se résigner et devenir le législateur poétique des Dominos, comme tant d'autres l'ont été des Échecs, des Dames et autres jeux célèbres.

On aurait grand tort de juger le syle de M. Bénédit d'après la rédaction un peu sauvage de ses axiomes ; mais la loi des douze tables n'est pas non plus écrite du même ton que *l'Art d'aimer*; les quatrains de Pibrac n'ont rien de commun avec les épîtres de Boileau et de Voltaire. M. Bénédit sait à propos changer d'allure et de coloris. Il sait tempérer par des réflexions, des digressions, des épisodes, la sévérité didactique. Le récit de la mort d'un Marseillais fameux :

Boulanger par état, pompier par circonstance,
Lequel du domino recula la science,

mérite assurément d'être cité comme excellent de tout point. Nous n'en transcrivons avec regret que les derniers vers. C'est le mourant qui parle :

Oui, malgré mon désir, et si je ne me trompe,
Mes obsèques, hélas! se feront avec pompe,
Car le corps des pompiers, dont je suis lieutenant,
Voudra m'accompagner selon son règlement.
Pour me dédommager de cet excès de zèle,
A mes intentions, toi, du moins, sois fidèle.
Voici ce que j'attends : tu sais que j'ai chéri
Le jeu de dominos : c'est mon jeu favori ;
Je puis même ajouter que j'y devins célèbre.
Or, prends ce double six, c'est le double funèbre,
Et, lorsque du trépas j'aurai franchi le seuil,
Tu le déposeras au fond de mon cercueil.
Au revoir, cher ami; que le ciel te seconde,
Et souviens-toi surtout que si, dans l'autre monde,
Dieu nous permet encore ce jeu fort innocent,
Je te donne toujours quatre-vingts points pour cent.

Cette citation, et nous pourrions en faire bien d'autres, prouve que notre cher confrère a réussi dès son début, et qu'il a pris son rang parmi les versificateurs français, sinon tout à fait parmi les poëtes. Les lecteurs ne sauraient lui manquer : il y a tant de joueurs de dominos en France ! et si l'on commence par aimer son poëme à cause des dominos, on finira par aimer plus encore les dominos à cause de son poëme.

PREMIER BOUQUET POÉTIQUE,

Par Mlle Fanny Forestier.

Puisque nous parlons de vers, quand ils ont pour auteur un musicien, n'oublions pas ceux d'une jeune personne, musicienne sans doute, car elle a pour père M. Forestier, l'excellent flûtiste du Théâtre-Italien. Ce premier bouquet poétique a toute la fraîcheur de son âge : il y a beaucoup de charme et de tendresse dans les sentiments, beaucoup de mélodie dans le style. Des trois fleurs dont il se compose, la troisième est assurément la plus forte et la plus vivace. C'est une ode sur l'inondation de 1856, ou plutôt une élégie dont chaque strophe ramène ces terribles paroles : *Et l'eau monte toujours*, jusqu'à ce qu'enfin l'arc-en-ciel apparaisse, et que la poitrine du lecteur se sente délivrée d'un poids immense par la seule vertu de ces mots : *Et l'eau reprend son cours!* Rien de plus obscur, de plus incertain que l'avenir des jeunes filles et des poëtes. Mlle Fanny Forestier réunit les deux qualités. Nous ne nous chargerons donc pas de son horoscope, mais nous lui dirons sans flatterie qu'il était difficile de débuter dans la carrière avec plus de grâce et de talent.

PAUL SMITH.

CORRESPONDANCE.

Kieff, 26 janvier.

Gardez-vous de croire qu'on ne s'occupe pas de musique chez nous. Les sciences, si dignement représentées par notre célèbre université, n'absorbent point, chez nous, les esprits au point de faire du tort au plus beau des arts. Il n'y a pas moins de pianos ici que dans toute autre ville, et l'on chante à Kieff autant que chez vous, plus même ; car à côté des airs italiens, des *lieder* allemands, et des romances françaises, nous avons encore nos chants russes, si doux, si expressifs, et, surtout, si empreints du caractère national. Seulement, notre ancienne capitale, qu'on a surnommée *la mère des villes russes*, moins favorisée que beaucoup de ses filles, se voit pendant la plus grande partie de l'année réduite à se contenter de la musique qu'elle peut se procurer avec ses propres ressources. Ce qu'on est convenu d'appeler la saison ne dure chez nous que peu de jours. C'est l'époque où la noblesse de tout le gouvernement se réunit pour la signature des *contrats*. C'est alors que nos rues, ordinairement si calmes, se remplissent subitement de monde et d'équipages de toute espèce, depuis les véhicules antédiluviens, dont les campagnes reculées gardent encore quelques spécimens curieux, jusqu'aux carrosses magnifiques traînés par quatre chevaux, et aux élégantes voitures de nos jours. C'est alors que tous nos hôtels regorgent d'un monde brillant, cousu d'or, et qu'il y a peu de familles qui n'aient reçu des hôtes, envers lesquels elles font preuve de l'ancienne et splendide hospitalité russe. Comme on ne signe pas des contrats pendant toute la journée, et comme, de plus, la plupart de ceux qui ont à se livrer à cette agréable occupation ont l'habitude d'amener avec eux toute leur famille, les distractions et les amusements sont avidement recherchés pendant cette bienheureuse époque. Bien des gens, vivant à la campagne, s'efforcent d'absorber, pendant les quelques jours qu'ils viennent passer à Kieff, une somme de plaisirs capable de les dédommager de toute une année d'existence monotone et solitaire. Vous comprenez donc aisément que l'arrivée des virtuoses étrangers est saluée comme une bonne fortune par tant de gens qui ne demandent pas mieux que de dépenser leur argent, pourvu qu'en échange on leur offre un plaisir, une distraction. Et comme messieurs les virtuoses, grâce à un sixième sens qui leur est propre, devinent aisément les endroits où ils sont les bienvenus, il est très-rare qu'à l'époque des contrats nous ayons à nous plaindre d'une disette de concerts. Ce qui, sous ce rapport, nous favorise encore, c'est que les contrats se font chez nous au mois de janvier, de sorte que les virtuoses qui se rendent à Saint-Pétersbourg pour le carême, peuvent auparavant nous gratifier de leurs concerts, sans aucune crainte d'arriver trop tard au but définitif de leur voyage.

Cette année aussi nous a ramené de nombreux visiteurs. Comme d'ordinaire, beaucoup de virtuoses, plus ou moins célèbres, sont venus, et nous avons déjà eu un bon nombre de réunions musicales.

Cependant, quelques changements importants qui se sont opérés dans notre ville depuis l'année dernière, ont créé aux donneurs de concerts des embarras qu'ils n'avaient pas connus lors de leurs visites antérieures. Autrefois, ces messieurs ne rencontraient point d'autre concurrence à Kieff que celle qu'ils se faisaient eux-mêmes. A côté de cette concurrence, souvent très-acharnée et très-préjudiciable, ils ont, cette année-ci, à lutter encore contre celle que leur fait une excellente troupe dramatique qui, trois fois par semaine, donne des représentations dans notre nouveau théâtre. Cette circonstance est d'autant plus fâcheuse pour les virtuoses, que la salle du théâtre est la seule convenable pour les concerts depuis que celle des *contrats* menace de s'écrouler et qu'on a interdit celle de l'université. Pendant trois jours de la semaine, les virtuoses, à moins de se borner à quelques petits salons, se trouvent donc condamnés à une inactivité fâcheuse ; ils ont, de plus, la mortification de voir l'enthousiasme toujours croissant avec lequel le public se porte aux représentations théâtrales, qui de tout temps ont été les rivales les plus dangereuses des concerts.

Il faut maintenant que je vous parle des incidents qui ont signalé notre saison.

Depuis longtemps déjà plusieurs artistes connus avaient fait annoncer leur arrivée. Nous devions entendre Kontski, le violoniste, la famille Neruda et Willmers, le pianiste. Eh bien! rien de cela n'est arrivé. Kontski, il est vrai, se trouve parmi nous, mais, souffrant des fatigues du

voyage, il n'a pas encore pu organiser un concert. Les Neruda, qu'on attend toujours, ne sont pas encore venues. Quant à Willmers, on prétend qu'il a changé son itinéraire, de manière à passer par les provinces baltiques pour se rendre à Saint-Pétersbourg. Le concert de M. Versing, ancien baryton de l'Opéra allemand de Saint-Pétersbourg, a eu beaucoup de succès; cependant, la tâche de nous dédommager de nos espoirs déçus a été réservée à Servais, l'illustre violoniste, dont l'arrivée inattendue a subitement éclairci l'horizon, un tant soit peu sombre, qui couvrait la partie musicale de notre saison. Le grand et célèbre virtuose a été accueilli avec l'empressement le plus chaleureux par le grand nombre de ses anciens amis et admirateurs; tous se sont mis en devoir de contribuer à l'aplanissement des difficultés qui auraient pu s'opposer à son concert. Les acteurs ont dû manquer une représentation pour lui céder la salle; S. A. le prince Lopoukine a mis à sa disposition son excellent orchestre. Le public n'a pas montré moins d'empressement: quelques heures après l'annonce du concert, tous les billets étaient déjà pris, malgré l'augmentation considérable des prix. (On payait 100 fr. une première loge, et 12 fr. une simple chaise du parterre.) C'est hier soir que ce brillant concert a eu lieu. C'était une véritable solennité. Je ne vous parlerai point du succès de l'artiste. Il faut avoir vécu en Russie, il faut connaître le caractère de notre nation, pour comprendre jusqu'à quel degré incroyable l'enthousiasme d'un public russe peut s'élever lorsqu'il se trouve excité par un talent véritable et qui lui est sympathique.

Servais a joué quatre morceaux: ses fantaisies sur *la Fille du régiment* et sur *le Barbier*, la *Romanesca* et son *Souvenir de Varsovie*. Le pianiste Perelli s'est fait entendre trois fois. Il a obtenu un succès doublement honorable puisqu'il était remporté à côté d'un rival aussi redoutable que Servais.

Après avoir donné son deuxième concert, pour lequel tous les billets sont pris, Servais se rendra à Charkoff, à Koursk, et de là à Moscou et à Saint-Pétersbourg.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche *Robert le Diable*. La salle était pleine. Les principaux rôles du chef-d'œuvre de Meyerbeer ont été remplis par Gueymard, Belval, Boulo et Mlle Ribault. — Lundi, Bonnehée a repris le rôle d'Alphonse dans *la Favorite*; il a été chaleureusement accueilli. Mme Borghi-Mamo dans le rôle de Léonor, et Roger dans celui de Fernand, ont provoqué les plus vifs applaudissements à la suite du magnifique duo du dernier acte qu'ils exécutent admirablement. — Mercredi, *le Trouvère*, et vendredi *le Prophète*, ont complété la semaine.

*** La direction de l'Opéra vient de confier à M. de Flotow, l'auteur de *l'Ame en peine* et de *Martha*, dont le succès est populaire en Allemagne, un opéra en trois actes de MM. de Saint-Georges et Léon Halévy, intitulé: *le Vannier*.

*** La représentation de *Manon Lescaut* avait attiré dimanche dernier beaucoup de monde à l'Opéra-Comique. — Ce théâtre reprend demain *l'Eclair*, un des chefs-d'œuvre d'Halévy, interprété par MM. Barbot et Jourdan, Mmes Duprez-Vandenheuvel et Boulart. — Mme Cabel chantera le principal rôle du *Carnaval de Venise*, le nouvel opéra de MM. Sauvage et Ambroise Thomas, dont les répétitions ont commencé.

*** Le Théâtre-Italien a repris *Don Giovanni* mardi dernier. C'est, comme on sait, le baryton Graziani qui jouait et chantait le rôle de l'épouseur à toutes mains. L'excellent artiste possède bien quelques-unes des qualités qu'un tel rôle demande: il a surtout la force, mais il n'a pas au même degré la séduction, la grâce. Il ne faut pas que le grand seigneur castillan soit suspect d'employer la violence dans ses conquêtes: la fascination de sa voix, de son regard, de ses manières, doit servir à l'en dispenser, et chez Graziani ce grand moyen d'action n'a pas toute la puissance désirable. Mme Frezzolini a retrouvé dans le trio des masques cette puissance de moyens qui lui fait si souvent défaut maintenant. Mme Fiorentini, chargée du rôle de dona Elvira, s'en est bien acquittée. Nous ne dirons rien de Mme Alboni, si ce n'est qu'on oublie bien vite ce que son embonpoint enlève de vraisemblance au rôle de Zerlina, dès qu'on est sous le charme de cette voix merveilleuse, secondée par un si prodigieux talent. Carrion s'est fait applaudir dans le rôle d'Ottavio, qu'il a chanté avec goût. Zucchini devrait moins charger le rôle de Leporello; le côté comique du personnage ressort suffisamment de ses frayeurs et des situations dans lesquelles le place le libretto, sans qu'il soit besoin d'y ajouter des lazzi sans fin. A part cette observation, Zucchini chante avec beaucoup de verve et tient bien sa partie dans le chef-d'œuvre de Mozart.

*** Lundi prochain Mlle Piccolomini fait ses adieux au public dans *la Traviata*, qui sera donnée à son bénéfice. M. Favilli se fera entendre dans un intermède, et exécutera deux morceaux de violon. — Mardi prochain *I Puritani*, pour les débuts de M. Cuturi, avec Mme Steffenone. — Mme Guerra vient, dit-on, d'être engagée par M. Calzado pour la saison prochaine.

*** Une répétition générale d'*Obéron* a eu lieu au Théâtre-Lyrique; la première représentation aura lieu vendredi. M. Carvalho a voulu que les décors, les costumes, la mise en scène répondissent de tous points à la valeur de l'œuvre de Weber. La pièce est donc montée splendidement. — *M. Pointu*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Battu et Mestepès, musique de M. Prosper Pascal, suivra *Oberon*.—Mlle Pannetrat et Mlle Caye quittent, dit-on, ce théâtre.

*** Aux Bouffes-Parisiens on répète activement *le Mariage*, operette de M. Boisseaux, musique de M. Calibert, premier grand prix de Rome, et *le Docteur Miracle*, l'opéra du concours, paroles de Léon Battu et Halévy, musique de MM. Bizet et Lecoq. Ce soir, reprise du *Violoneux*, par Mlle Dalmont, MM. Guyot et Gerpré.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles a joué la semaine dernière, sous le titre de *le Petit-Cendrillon*, une pantomime en cinq tableaux due à la collaboration de MM. Charles Bridault et Paul Legrand et dont M. Lindheim a fait la musique. Impossible de voir rien de plus amusant que cette féerie imitée du conte de Perrault, et dans laquelle l'un des auteurs, le charmant et spirituel mime de ce théâtre, Paul Legrand, a donné une fois de plus la mesure d'un véritable talent. La direction n'a d'ailleurs rien négligé pour assurer un succès durable à cette pantomime, qu'elle a montée avec un grand luxe. Les métamorphoses sont on ne peut mieux réussies; il y a au 3e tableau un pas de *Lanciers*, figuré et dansé en charge on ne peut plus réjouissant, qui a été bissé à grands cris. Les costumes ne seraient pas indignes de l'Opéra. Les danseuses sont charmantes, la musique vive et gracieuse; enfin la botte vernie, à tige rouge, que perd, dans sa préoccupation, le prince troubadour, et que la princesse presse amoureusement sur son cœur, est le plus bel échantillon de botte qu'on puisse imaginer. Tout le monde voudra voir le petit Cendrillon.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire a exécuté dans sa dernière séance une symphonie inédite de M. Saint-Saëns, jeune compositeur qui a déjà fait ses preuves en ce genre. Nous regrettons vivement de n'avoir pu entendre son œuvre nouvelle, dont on nous dit beaucoup de bien, et qui a reçu de l'auditoire l'accueil le plus flatteur. Il paraît que le jeune orchestre était dans l'un de ses meilleurs jours: il l'a prouvé en jouant fort bien la symphonie, et plus encore dans les fragments du septuor de Beethoven, qu'il a enlevés à la pointe de tous les archets. On aurait pu se croire à la Société des concerts. Faure, le jeune chanteur, avait eu l'idée d'exhumer une vieille romance de l'*Ariodant*, de Méhul, *Femme sensible, entends-tu le ramage?* Cette romance écrite pour ténor, Faure l'a dite avec tant de charme et un goût si parfait que la salle entière a éclaté en transports d'enthousiasme et en cris de bis, que l'artiste a eu grandement raison de ne pas écouter. Il a dit encore avec beaucoup d'effet, et dans les limites de sa voix naturelle, la partie de Charles-Quint dans le finale d'*Ernani*, où les voix de femmes n'ont pas tout à fait répondu à la sienne.

*** Une lettre de E. Liszt adressée, il y a quelques jours, à l'un de ses amis de Paris, ne parle nullement de son entrée dans l'ordre des Franciscains. Plusieurs journaux démentent également le bruit qui s'en était répandu.

*** Notre collaborateur et ami, Georges Kastner, est de retour du voyage bien douloureux qu'il vient de faire à Strasbourg; il y était arrivé assez à temps pour assister aux derniers moments de sa mère.

*** La Cour impériale vient de confirmer le jugement du tribunal civil qui avait condamné l'administration de l'Opéra à payer à M. Henri Potier, premier chef du chant, congédié par elle du jour au lendemain, une année d'appointements à titre d'indemnité.

*** C'est aujourd'hui, dans les salons d'Erard, que M. A. Reichard donne sa matinée musicale avec le concours de Mlle Hertha de Westerstrand, première cantatrice du théâtre royal de Stockholm. Les quelques réunions dans lesquelles M. Reichardt s'est fait connaître ont suffi pour donner la mesure de son beau talent. Le choix des morceaux annoncés sur son programme, la façon toute spéciale dont il chante les mélodies de Schubert et de Mendelssohn, la belle voix de Mlle Westerstrand, tout se réunit pour piquer la curiosité et justifier l'empressement du public.

*** Henri Herz donnera, dans les premiers jours de mars un concert avec le concours de l'orchestre des Italiens, dirigé par M. Bottesini; de Mme Viardot, MM. Badiali, Stockhausen et Hermann. M. H. Herz exécutera un *concerto*, la fantaisie sur la *Favorite*, les variations sur la *Fille du Régiment*, le *Chant du Pélerin* et un *nouveau galop brillant*.

*** A la dernière matinée donnée par G. Stamaty, on a remarqué le talent avec lequel Mlle Léonide Humbert, élève du célèbre professeur, a exécuté un *bolero* composé par lui. Beaucoup d'expression, une grande égalité unie à la vigueur du doigté, font bien augurer de l'avenir de cette jeune virtuose, à laquelle on a redemandé ce morceau et qui a été fort applaudie.

*** Le célèbre pianiste Léopold de Meyer doit être sous peu de jours à Paris, où nous ne l'avons pas vu depuis quatre ans. Les journaux de Hollande nous apprennent les succès qu'il vient d'obtenir dans ce pays. *L'Echo universel des Pays-Bas* parle notamment d'un concert donné chez S. M. la reine mère, et dont il a fait les honneurs avec Gardoni, le charmant ténor. Après le concert, qui avait lieu dans la grande salle, Léopold de Meyer a été appelé dans un salon particulier de la reine mère, et il y a joué deux morceaux devant S. M. En outre il a donné un concert au théâtre.

*** M. L. Hall, l'un de nos pianistes et compositeurs les plus distingués, donne à la fin du mois, dans la salle Sainte-Cécile, avec le concours d'excellents artistes, un concert qui ne peut manquer d'attirer un nombreux auditoire. M. Hall exécutera plusieurs morceaux de sa composition et la première partie du septuor de Hummel avec Mlle Mathilde Hall.

*** Le jeune violoniste français, M. Poussard, est aussi à Paris depuis quelques jours.

*** Le concert de l'éminente pianiste Mlle de Staudach aura lieu dans les premiers jours de mars et à la salle de Herz.

*** M. Angelo Bartelloni, violoniste, vient d'arriver d'Italie et se propose de donner un concert avec le concours des artistes du Théâtre-Italien.

*** La troisième séance de quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret aura lieu cette semaine dans les salons d'Erard, avec le concours de M. E. Lubeck. Voici le programme : 1° Quatuor en *fa* de Mozart; 2° Sonate quasi fantaisie, op. 27, de Beethoven, exécutée par M. Lubeck; 3° Fragments du quatuor posthume inachevé, op. 81, de Mendelssohn; 4° Adagio et rondo de Schubert, exécutés par MM. Armingaud et E. Lubeck; 5° Quatuor de Mendessohn, op. 44.

*** M. Dauverné, auteur de la méthode de trompette dont nous avons récemment rendu compte, vient de recevoir la lettre suivante du directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles :

« Bruxelles, le 19 février 1857.

» *Le maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, à M. Dauverné, professeur au Conservatoire impérial de musique, à Paris.*

» Monsieur,

» J'ai l'honneur de vous informer que la lecture attentive que j'ai faite de votre excellente méthode de trompette m'a démontré qu'on ne peut mettre un meilleur guide entre les mains des professeurs et des élèves; en conséquence, j'ai adopté cet ouvrage pour l'enseignement de cet instrument dans le Conservatoire confié à ma direction.

» Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma considération.

» *Signé :* FÉTIS. »

*** La Société de quatuors fondée par MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier est toujours en honneur et en vogue. Sa troisième séance de la saison a eu lieu mercredi dernier avec le même succès que les précédentes.

*** Il est question d'un grand concert vocal et instrumental dont l'ouverture aura lieu vers les premiers jours d'avril dans la salle Valentino. Tous les morceaux de chant seront accompagnés à grand orchestre; c'est ce qui distinguera cet établissement de ses concurrents. MM. les compositeurs d'œuvres inédites y trouveront des moyens d'exécution que nul autre concert n'a encore pu leur offrir. Ils peuvent, dès à présent, déposer leurs manuscrits aux mains de M. Sarazin, ou chez M. Darbel, administrateur et régisseur général. MM. les chanteurs de Paris ou de la province qui voudraient s'y faire entendre, sont aussi priés de faire connaître leur intention à cet égard; une audition aura lieu prochainement dans la salle même du concert.

*** Nous apprenons que M. Lefebure-Wély, cédant à des offres magnifiques, se dispose à entreprendre un voyage en Italie pour y faire entendre le nouvel instrument de M. Debain. Il y a lieu, sans doute, de regretter ce départ qui s'effectuera quelques jours après la soirée musicale que doit donner M. Debain, samedi 28 du courant, pour l'inauguration de ses salons de musique et dans laquelle Lefebure-Wély doit faire entendre ses dernières compositions pour l'harmonicorde. En attendant le retour du brillant artiste, qui nous reviendra, dit-on, avant la fin de l'hiver, les salons et les concerts ne seront point privés du délicieux instrument dont l'usage est aujourd'hui devenu général. Et, en effet, il nous reste une nombreuse phalange d'harmonicordistes parmi lesquels il suffit de citer Alfred Lebeau, Neyts, Maithuat, Joly, Emile Chevé et Mmes Judith Lion, Sievers, Chaudesaigues, Cabarus, etc. Enfin, M. Fétis, qui, lors de son dernier voyage à Paris, a été frappé des effets si riches et si sympathiques de l'harmonicorde, M. Fétis lui-même s'occupe activement d'organiser dans les principales villes de la Belgique une série de concerts dans lesquels l'instrument de M. Debain tiendra la place que lui assignent la faveur publique et la haute estime des artistes.

*** *Le Ménestrel*, qui a publié les jolies opérettes des Bouffes-Parisiens : *le 66, la Bonne d'Enfant, le Savetier et le Financier*, de J. Offenbach, *Marinette et Gros René*, de G. Héquet, *les Six demoiselles à marier*, de Léo Delibes, mettra prochainement en vente la partition plus importante des *Trois baisers du Diable*. Cet opéra fantastique, de J. Offenbach, sera immédiatement suivi de la désopilante folie de carnaval, du même auteur, *Croquefer ou le Dernier des Paladins*, dont on vient déjà de détacher la curieuse ballade de Pradeau et la délicieuse valse chantée et dansée, en l'honneur du bal de l'Opéra, par Mlle Maréchal et M. Tayau. Tout Paris voudra entendre ces charmants motifs, et les redire en chantant sur le piano. Musard et Strauss sont à l'œuvre.

*** Le feuilleton du journal de Lyon, *le Salut public*, consacre un long article à l'examen des compositions musicales de M. Léo Marnet, jeune compositeur dont les débuts ont promptement fixé l'attention. Nous en reproduisons une partie.

« A l'époque où M. Hermann-Léon vint nous donner ses représentations, cet artiste chanta une mélodie très-admirée qui avait pour titre *le Roi de Thulé*. M. Léo Marnet, l'auteur de cette ravissante composition, s'est éveillé un beau matin le cœur rempli de chants suaves, aux vaporeux contours et aux idées fraîches et délicates. De ce jour-là M. Léon Marnet put répéter l'*anch'io son pittore* de tous les hommes qui sentent tout à coup bouillonner en eux les premières ardeurs de l'inspiration. Il s'est mis à étudier les règles du plus enchanteur des arts, et le voici aujourd'hui devenu déjà un compositeur de mérite. Nous avons parcouru avec soin ses morceaux manuscrits ou publiés, et l'impression que l'on en ressent est celle que produit toute œuvre jeune où la vigueur se marie à la grâce, et où les abstractions de la science n'ont pas absorbé le principe vital de la mélodie, M. Léo Marnet jouit, par dessus tout, d'une incontestable originalité.

» La *Cloche de l'Hospice* est un hymne de M. de Laprade, dont M. Léo Marnet a reproduit avec le plus complet bonheur d'expression le dessin mystique et les teintes demi-rêveuses.

» Avec le *Christ au Roseau* nous entrons de plain-pied dans le domaine de la grande et sérieuse musique. Ce n'est plus une simple mélodie, c'est presque une symphonie vocale débutant par une introduction au style sévère, tel du reste que le sujet le comportait, et se continuant par l'éclosion progressive d'un thème largement accentué et sympathique au plus haut point.

» Nous avons été des premiers à saluer l'avénement de M. Marnet; nous le suivrons avec le plus vif plaisir dans la route qu'il parcourt à grands pas. »

*** Il n'est bruit dans le monde que de la prochaine inauguration des cours de danse de l'habile professeur Markowsky, dans ses salons féeriques, rue Buffault, 12 (faubourg Montmartre). Nous rappelons que l'ouverture aura lieu par une grande soirée dansante, où l'on ne sera reçu qu'en toilette de bal, et muni d'une lettre d'invitation. Le nombre des invités étant limité et la liste étant close, M. Markowsky a le regret d'annoncer qu'aucune lettre ne pourra plus être délivrée pour cette première soirée.

*** Si l'on doit juger du bal de l'Opéra qui va avoir lieu et qui sera le dernier du carnaval, par l'affluence de celui d'hier soir, l'immense salle de l'Opéra sera trop petite pour contenir la foule de masques qui l'assiégeront. — Strauss et son formidable orchestre gardent pour cette occasion leurs quadrilles les plus entraînants.

*** Une ancienne actrice de l'Opéra-Comique, Mme Moreau (d'abord Mlle Pingenet cadette), vient de mourir à Paris, le 12 de ce mois, à l'âge de soixante-seize ans. Elle avait débuté en 1798, et s'était retirée du théâtre en 1817. Elle avait épousé Moreau, l'un des meilleurs comédiens d'une époque où il y en avait beaucoup, et qui mourut en 1822 sans avoir jamais occupé le premier rang. Mme Moreau se distingua au second à côté de sa sœur, Mlle Pingelet aînée, de Mmes Gavaudan, Philis et autres célébrités contemporaines. C'est elle qui créa, entre autres, les rôles d'Élise, dans la *Jeune prude*; d'Amélie, dans l'*Auberge de Bagnères*; de Louise, dans les *Rendez-vous bourgeois*, et de Lucie, dans les *Deux Jaloux*.

*** La chapelle royale de Dresde vient de perdre un de ses membres les plus distingués : le musicien de chambre, M. J.-G. Kotte, est mort le 3 février; c'était un clarinettiste du premier mérite.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 16 février. — Décidément le théâtre de Marseille est en pleine prospérité. Le public ne fait jamais défaut aux représentations de nos deux théâtres, dont l'activité soutenue est d'un bon augure pour les derniers mois de l'année. Après avoir repris *les Martyrs* avec un grand luxe de mise en scène, on monte en ce moment *Marino Faliero* et *la Fanchonnette*, qui passera probablement la semaine prochaine. Mme Barbot chantera le rôle principal, et Mme Barbot est aujourd'hui chez nous l'artiste à la mode. Enfant gâtée du public, elle ne paraît pas une fois en scène sans recueillir des bravos unanimes. Armandi, Merly, Ismaël, Bouché, Mmes Sannier et Paola ne cessent d'être applaudis et fêtés par les amateurs du drame lyrique. Ce sont eux qui soutiennent le plus vaillamment le répertoire et font les meilleures recettes, surtout lorsqu'ils paraissent dans *Robert, les Huguenots, la Juive, Lucie, la Favorite*. — Les concerts ont commencé depuis longtemps, et c'est Sivori qui cette année a ouvert la brèche. Après lui est venu M. Millont, artiste attaché à l'orchestre de notre grand théâtre. Nous avons eu ensuite les sœurs Ferni;

ces deux charmantes virtuoses, dont le talent magnifique obtient partout les plus brillantes ovations. — Vieuxtemps n'a fait que passer. Il s'est contenté de faire une affaire, en achetant le beau Stradivarius de feu M. B...., amateur distingué de notre ville, où il s'était fait une réputation en jouant chez lui, en compagnie de quelques musiciens de choix, les quatuors de Mozart et de Beethoven. Vieuxtemps a payé 4,000 fr. le violon de M. B...., et il ne doit pas s'en repentir; car cet instrument, au dire des connaisseurs, est un des plus beaux et des mieux conservés qui existent. — Max. Bohrer, le célèbre violoncelliste, a donné sa soirée musicale dans la salle du Conservatoire devant un public d'élite, et chacun a été ravi du merveilleux talent de cet artiste, qui, après une si longue carrière, n'a rien perdu de ses éminentes qualités. — On s'occupera bientôt du concert annuel au bénéfice des artistes musiciens, solennité toujours brillante et fructueuse chez nous.

*** *Lille*, 15 février. — Vendredi, 30 janvier, la société chorale de Sainte-Cécile de Lille a donné une séance qui a témoigné de ses progrès. Comme toujours, le programme se composait de morceaux choisis avec goût, parmi les œuvres de musique chorale. Tous les morceaux ont été dits avec le caractère ferme qui convient à tout style généralement sérieux; quatre solistes seulement ont pu montrer la beauté de leurs voix et la chaleur de leur expression une voix de basse bien timbrée dans l'*Eia Mater*; Mlle K., dans l'*Ave Maria*; Mme U., dans l'hymne *A l'Ange gardien;* Mme L.. dans l'*Inflammatus*. L'ensemble choral n'a pas été moins remarquable, sous la direction de M. Steinkuhler; toutes ces voix fraîches et vibrantes se fondaient en une harmonie moelleuse et expressive. Il n'y a donc qu'à louer la Société de Sainte-Cécile de ses heureux efforts, et l'éloge doit s'étendre à ceux qui l'ont fondée ou continuée. Dans ce nombre on peut, sans indiscrétion, nommer M. Danel, car la reconnaissance des amateurs lillois le désigne sans cesse, en signalant les éminents services qu'il a rendus à l'art musical.

*** *Nantes*. — Le concert donné par M. et Mme Lyon a mis en relief le talent incontestable de ces deux artistes. M. Lyon est un chanteur élégant et correct, dont la méthode est large et sûre; Mme Lyon, une toute jeune et jolie femme, et de plus une pianiste de cette grande école d'où sont sortis les meilleurs maîtres. Elle est élève de Mme Coche, sa mère. Son jeu brille par une singulière légèreté et une rare vigueur unie à une grâce charmante et à un goût des plus délicats. Le succès de Mme Lyon a été général.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — Théatre de la Monnaie. On se ferait difficilement une idée de l'enthousiasme du public pour le *Prophète*; si l'on pouvait le jouer tous les jours, notre vaste salle serait pleine tous les jours. Mardi et jeudi le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été représenté, et chaque fois recette superbe pour la direction, en même temps que bravos et rappels pour les artistes. M. Wicart, dans le rôle de Jean de Leyde, et Mlle Elmire, dans celui de Fidès, encouragés par l'accueil qu'ils reçoivent, rivalisent de talent et se montrent aussi habiles chanteurs qu'acteurs dramatiques. Depuis longtemps pareil succès n'avait été obtenu sur notre théâtre et il n'est pas près de finir.

*** *La Haye*. — Nous venons d'assister à la première et à la seconde représentation du *Trouvère*. C'est la traduction du *Trovatore*, sans les morceaux ajoutés par le maëstro, sans ballets et sans décors nouveaux. Cette absence de tout prestige de mise en scène, laissant à découvert toutes les absurdités de la pièce, en a rendu la première représentation un peu froide. — Gardoni et Guglielmi donnent toujours, chaque semaine, deux ou trois concerts dans quelqu'une des principales villes de la Hollande, et chaque fois qu'ils reviennent, ils sont appelés à se faire entendre tour à tour chez la reine, le prince Frédéric et le prince Henri. Dans leur dernier concert, qui a été honoré de la présence de toute la cour, on leur a fait répéter le grand duo de *Moïse*, de Rossini. — Henri Wieniawski doit, dit-on, se rendre à Paris aussitôt que ses concerts d'adieu auront pris fin : il annonce toujours le dernier, mais les dilettanti d'Amsterdam, de Rotterdam et de la Haye lui en demandent tous jours un de plus. — Henri Littolff est depuis quelques semaines en Hollande. Il a eu aussi l'honneur de se faire entendre à la cour. Dans les concerts de Wieniawski, Littolff a produit un effet extraordinaire.

*** *Cologne*. — Sur la demande de Liszt, le poëte Ottone Roquette vient d'écrire une légende en six tableaux sur la vie de sainte Elisabeth. Cette légende est destinée à l'inauguration de la salle Wartburg, récemment terminée dans le palais du landgrave de Thuringe. Liszt se propose en outre de composer une symphonie sur la *Bataille des Huns*, d'après le tableau de Kaulbach, aussitôt qu'il aura terminé sa symphonie-Schiller, intitulée l'*Idéal*. Ce n'est pas tout; quand il aura mis la dernière main à la nouvelle messe et légende dont il s'occupe en ce moment, il veut écrire une cantate ecclésiastique qu'illustreront poétiquement et musicalement les huit glorifications du *Sermon sur la Montagne*, et un oratorio, *le Christ*, dont le texte sera de Frédéric Rückert. — Dans le sixième concert de la Société, on a entendu pour la première fois un violoniste très-remarquable, M. de Kœmpel, artiste de l'orchestre de la cour de Hanovre. M. Kœmpel est élève de Spohr. Dans la même soirée a été exécutée une charmante composition de F. Hiller : *Chant des génies des eaux*.

*** *Leipzig*. — Le seizième concert d'abonnement a été, sans contredit, le plus brillant de la saison. Dans la première partie, on nous a fait entendre *la Première nuit de Walpurgis*, ballade de Gœthe, musique de Mendelssohn; dans la seconde partie a été exécutée la grande symphonie de Beethoven avec *l'Hymne à la joie*, de Schiller. Ces deux œuvres capitales ont été admirablement interprétées. — Au concert qui doit avoir lieu le 26 février, au profit du fonds de pension pour les artistes de l'orchestre, seront exécutées deux compositions de Fr. Liszt, *les Préludes* et *Mazeppa*, sous la direction de l'auteur. Dans cette même soirée, on entendra pour la première fois l'ouverture de *Herrmann et Dorothée*, par Robert Schumann.

*** *Vienne*. — L'opéra de M. de Flotow, *Indra*, a été repris avec un grand succès, auquel a surtout contribué Mlle Mayer, qui a joué et chanté le principal rôle avec une supériorité très-remarquable. On annonce que pour la saison italienne, qui commencera le 1er avril, Mmes Bendazzi, Déméric et Borghi-Mamo seront remplacées par Mmes Dellasanta, Brambilla-Marulli et Arsène Charton-Demeur.

*** *Nice*. — Mme la baronne Vigier est toujours ici, et se dispose à donner un concert pour les pauvres. — Mlle Marie Ducrest, la jeune cantatrice française, est bien accueillie dans les salons de la haute société; elle a été appelée à l'honneur de chanter au grand concert donné par le roi. L'impératrice de Russie et la grande-duchesse Hélène ont voulu aussi entendre Mlle Marie Ducrest. — Vieuxtemps, l'illustre violoniste, est toujours dans nos murs, et donne des concerts aussi appréciés que suivis. — Le concert le plus brillant de la saison a été celui que M. Blumenthal vient de donner dans la salle d'York. L'excellent artiste y a obtenu autant de succès comme compositeur que comme exécutant; les morceaux suivants, qu'il a joués avec un très-grand talent, lui ont été redemandés : *la Caressante*, *le Sommeil interrompu*, une *Mazurka* et *la Marche slovaque*. M. Blumenthal s'est fait aussi entendre devant l'impératrice de Russie et au concert organisé par le roi de Sicile, où son succès a été aussi grand que légitime.

*** *Rio de Janeiro*. — La clôture du Théâtre-Lyrique a eu lieu par une représentation qui offrait un grand intérêt à divers titres. D'abord elle avait lieu au profit de l'institution des sourds-muets; en second lieu, le principal attrait du spectacle était l'audition d'une *Scène évangélique*, magnifique composition du maestro Gianini; et enfin Tamberlick, le chanteur favori du public brésilien, lui faisait définitivement ses adieux. Cette solennité, qui réunissait l'élite de la société de Rio-Janeiro, a marché admirablement. Des applaudissements frénétiques et une pluie de bouquets ont témoigné au compositeur et au chanteur tout le plaisir qu'ils avaient causé, et l'organisateur de cette fête de bienfaisance, le marquis d'Abrantès, en a réuni, quelque jours après, les principaux acteurs dans un splendide banquet. Tamberlick s'est embarqué pour Rio-da-Prata.

AVIS à MM. les directeurs de théâtre. La grande partition et les parties d'orchestre des Dragons de Villars, opéra d'A. Maillart, viennent de paraître chez les éditeurs G. Brandus, Dufour et Cie. Le prix en est de 400 fr, prix marqué, pour la partition et autant pour l'orchestre.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salon d'Erard. Matinée de M. Alex. Reichard.
Salle Gouffier. Soirée musicale de M. Sirletti et du chevalier Lelong.
Salle Herz. Concert de MM. Lebrun et Lasserre.
Salon de Pleyel, Wolff et Ce. Concert au bénéfice d'un artiste, avec le concours de MM. Roger, Bussine, Alard etc., et de Mmes Cabel et Wertheimber.
— Concert de Mmes Lagarin et de Lignières.
— Troisième séance de musique de chambre, par Alard et Franchomme.
Salle Sainte-Cécile. Concert de M. L. Hall, avec le concours de plusieurs artistes distingués et de Mlle Mathilde Hall.
Salon de Pleyel, Wolff et Ce. Deuxième séance de musique instrumentale donnée par Ch. Dancla.
Salle Herz. Grand concert vocal et instrumental, avec orchestre donné par Henri Herz.

AVIS. — Les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* étant au premier étage, boulevard des Italiens, et non 103, rue de Richelieu, MM. les artistes qui désirent voir leurs concerts annoncés, sont priés d'adresser toutes leurs communications, à cet effet boulevard des Italiens, n° 1, au premier étage.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

NOUVELLE SÉRIE DE

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

ÉDITION POPULAIRE

31.	COUPLETS...	Il est, dit-on, un beau	**L'Ambassadrice...**	*Auber.*
32.	AIR.....	Que ces murs coquets.....	—	—
33.	ROMANCE...	Le trouble et la frayeur	**Le Domino noir..**	—
34.	ARAGONAISE.	La belle Inès fait florès.....	—	—
35.	AIR.....	O mon Fernand, tous les biens	**La Favorite.....**	*Donizetti.*
36.	—	Ange si pur que dans un songe	—	—
37.	DUO.....	Va-t'en d'ici, de cet asile...	—	—
38.	COUPLETS...	Il dit qu'à sa noble patrie...	**Haydée.....**	*Auber.*
39.	ROMANCE...	A la voix séduisante	—	—
40.	—	Il va venir, et d'effroi.....	**La Juive.....**	*Halévy.*
41.	CAVATINE...	Ne repoussez pas	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
42.	AIR.....	Bocage épais .	**Les Mousquetaires de la Reine.**	*Halévy.*
43.	COUPLETS...	Le cardinal, dans sa colère .	—	—
44.	DUO.....	Les rendez-vous de noble...	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
45.	—	Vous qui de la chevalerie...	**La Reine de Chypre.**	*Halévy.*
46.	CAVATINE...	Robert, toi que j'aime.....	**Robert-le-Diable..**	*Meyerbeer.*
47.	RONDE.....	Prends garde, montagnard..	**La Sirène.....**	*Auber.*
48.	CHANSON...	Voilà le sorcier.....	**Le Val d'Andorre.**	*Halévy.*
49.	ROMANCE...	Faudra-t-il donc pâle	—	—
50.	—	Le soupçon, Thérèse.....	—	—

PRIX DE CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES NET.

BENVENUTO CELLINI

Opéra semi-seria en trois actes, par

H. BERLIOZ

Membre de l'Institut.

Partition pour piano et chant, paroles françaises et allemandes, format obl. in-8°, net : 18 fr.

OUVERTURE DE CONCERT

A grand orchestre, par

F. J. FETIS

Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

En grande partition, format in-8°, net. . . . . 9 fr.
Parties d'orchestre, net . . 18 fr. | Quatuor, net. . . . . 6 fr.

EN VENTE
A la librairie centrale des chemins de fer de
Napoléon Chaix et Cᵉ,
RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

GRAMMAIRE MUSICALE

Contenant les

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE

PAR DEMANDES ET PAR RÉPONSES

PAR ETIENNE FERRAND-BLANC

Professeur de musique, membre de l'Académie d'enseignement de Paris.

1 vol. in-8°. — Prix broché : 2 fr.

QUATRE LIEDER

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR

LOUIS LACOMBE

Op. 55.

1. **A un passant,** poésie de VICTOR HUGO. . . . . 4 »
2. **La chanson du fou,** id. 2 50
3. **L'Attente,** id. . . . . 4 »
4. **La Tombe et la Rose,** id. 2 50

MANUEL PRATIQUE ET ÉLÉMENTAIRE

D'HARMONIE

A l'usage des pensionnats et des mères de famille

PAR

S. M. FITTON

OUVRAGE APPROUVÉ PAR LE CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

PRIX NET : 8 FRANCS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 9. | 1er Mars 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *l'Eclair*, opéra comique en trois actes, de M. Halévy. — Théâtre-Lyrique, *Obéron*, opéra fantastique en trois actes, musique de Weber, poëme arrangé d'après Wielaod, par MM. Nuitter, Beaumont et de Chazot. — Concerts et auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

REPRISE DE *L'ECLAIR*,

Opéra comique en trois actes, de M. Halévy.

Parmi les opéras qui ont été représentés depuis vingt-cinq ans, il en est peu dont les droits incontestables à figurer au répertoire égalent ceux de *l'Éclair*. Une pièce charmante, spirituelle et remplie d'intérêt, une partition tour à tour gracieuse et dramatique, renfermant des beautés de premier ordre, mises en œuvre avec une habileté qui défie toute comparaison, tels sont les éléments qui ont assuré l'éclatant succès de cet ouvrage et qui en garantissent l'éternelle durée. M. Halévy a obtenu bien d'autres triomphes sur le théâtre de l'Opéra-Comique, mais aucun n'a été plus complet et plus mérité : c'est qu'en effet l'éminent compositeur ne s'est jamais montré plus grand mélodiste, plus élégant et en même temps plus naturel dans le ton et dans l'expression. *L'Éclair* a été représenté pour la première fois le 16 décembre 1835, et il semble que cet opéra soit né d'hier. N'est-ce pas à cette épreuve que se reconnaissent les œuvres de génie, dont la jeunesse persistante défie l'action du temps et les caprices de la mode?

Et cependant *l'Éclair* a plusieurs fois disparu de l'affiche, tandis que des rivaux moins dignes, mais plus heureux, ne cessaient pas de l'occuper. C'est que les conditions toutes spéciales de cet opéra lui imposaient une exécution dont les difficultés rencontraient trop souvent des obstacles insurmontables. En écrivant sa partition pour deux ténors et deux soprani, sans le secours des autres timbres ni des chœurs, le compositeur a dû prévoir qu'il se présenterait des circonstances où les ressources ordinaires du théâtre ne suffiraient pas à l'interprétation de son œuvre. C'est ce qui n'a pas manqué d'arriver et ce qui explique pourquoi *l'Éclair* compte si peu de reprises depuis le départ de Chollet.

On sait que cet artiste a créé le rôle de Lionnel et que Couderc a fait ses premières armes dans celui de Georges. Les rôles d'Henriette et de Mme Darbel étaient alors remplis par Mlle Camoin et par Mme Pradher. Quelques années plus tard, les trois derniers personnages avaient pour interprètes Laget, Mme Félix et Mme Anna Thillon. En 1847, le rôle de Lionnel, abandonné par Chollet, tombait en partage à Roger, et Jourdan abordait pour la première fois celui de Georges, pendant que Mlles Grimm et Levasseur s'essayaient dans ceux d'Henriette et de Mme Darbel. Enfin la dernière reprise avait lieu en 1850, avec Boulo, Jourdan, Mlle Grimm et Mlle Meyer, qui depuis est devenue Mme Meillet. Nous ne parlons que pour mémoire des débuts de Barbot dans cet ouvrage, avant son entrée à l'Opéra.

C'est lui que nous retrouvons aujourd'hui dans le rôle de Lionnel, qu'il chante d'une manière vraiment remarquable. Sa voix étendue, agile, pénétrante, et surtout bien posée, se prête mieux encore à cette musique qu'à celle de *Zampa*.

Il détaille avec une grande perfection son air du premier acte; on ne saurait mieux dire la suave romance : *Du ciel la lumière*, le duo avec Henriette et la dernière partie du finale du deuxième acte. Mais l'apogée du succès est pour Barbot dans la célèbre romance : *Quand de la nuit l'épais nuage*, qu'il chante avec une expression et un goût au-dessus de tout éloge.

Nous ne voudrions pas affliger Jourdan, dont nous aimons à proclamer l'intelligence et l'excellente méthode, mais nous ne saurions trop l'engager à se défier de cette fougue, de cette exubérance qui gâtent ses meilleures intentions et qui paralysent une bonne partie de ses effets.

Le personnage d'Henriette convient au talent fin et châtié de Mme Vandenheuvel-Duprez. Elle commande l'intérêt par l'expression habilement nuancée de son jeu, et elle enlève tous les suffrages par le style inimitable de son chant.

Mlle Boulart s'acquitte avec beaucoup de charme et de distinction du rôle de Mme Darbel. M. Halévy a ajouté exprès pour elle, au commencement du deuxième acte, de fort jolis couplets qu'elle dit d'une manière ravissante : c'est un joyau de plus dans cette partition déjà si riche et si étincelante.

En somme, c'est une reprise heureuse. Nous n'en voulons pour preuves que l'accueil sympathique qui a été fait par le public du lundi gras à la pièce de MM. de Planard et de Saint-Georges, et que les bravos enthousiastes qu'il a prodigués à tous les morceaux du chef-d'œuvre de M. Halévy.

TIMBRE D. IMPRIMÉS 6 1857

THÉATRE-LYRIQUE.

OBERON,

Opéra fantastique en trois actes, musique de WEBER, *poëme arrangé d'après Wieland par* MM. NUITTER, BEAUMONT *et* DE CHAZOT.

(Première représentation le 27 février 1857.)

Nous transcrivons l'affiche, sans savoir au juste quelle peut être la part de Wieland en cette affaire. *Obéron* n'est pas un opéra allemand. Il a été écrit sur des paroles anglaises pour le théâtre de Covent-Garden. Il y a été représenté pour la première fois, sous la direction de l'auteur, le 12 avril 1826. Le nom du librettiste anglais nous est inconnu, et nous importe peu. Wieland a écrit, en effet, un poëme d'*Obéron*, où le littérateur d'outre-Manche a probablement puisé son sujet. Il avait donc le même droit que les arrangeurs français à se placer sous le patronage du poëte allemand.

Et Wieland lui-même n'avait-il pas pris à Shakspeare les personnages surnaturels qui animent son poëme : Obéron, Titania, Puck, *and other fairies attending their king and queen?* Vous les trouverez tous dans cette merveilleuse fantaisie du grand poëte : *Midsummer night's dream, Songe d'une nuit d'été.*

Nous confessons naïvement notre ignorance : nous ne connaissons pas le poëme d'*Obéron*, et nous ne pouvons dire au juste ce que les librettistes, soit anglais, soit français, ont pris à Wieland. Nous ne savons pas non plus ce qui appartient en propre à ces derniers, qui, pourtant, doivent avoir fait, à eux trois, quelques frais d'imagination.

Voici, d'où qu'elles viennent, les données sur lesquelles est construite la fable de l'ouvrage nouveau, le seul dont nous ayons à nous occuper.

Obéron, roi des *Sylphes*, — Shakspeare le fait roi des fées, mais aujourd'hui les sylphes sont à la mode comme la crinoline, — Obéron est plongé dans la douleur. A la suite d'une querelle de ménage, il s'est séparé de son épouse, la reine Titanie, et il a juré de ne la revoir qu'après que deux amants auront donné au monde un notable exemple de fidélité, de constance et de chasteté. — Voilà, dites-vous, un étrange caprice. — C'est vrai, mais les sylphes sont si bizarres !

Or, depuis qu'Obéron a quitté sa reine, il s'est remis à l'aimer plus fort que jamais, et comme un sylphe ne peut manquer à son serment, Obéron se désespère, et pousse, en *ut* mineur, des soupirs à fendre l'âme, car jusqu'ici toutes ses recherches ont échoué. Tous les amants qu'il a pu découvrir, mis à l'épreuve, ont failli de manière ou d'autre. Les uns ont manqué de fidélité, les autres de retenue.

Quand il a confié tous ses chagrins à son ami Puck, celui-ci lui conseille de ne pas désespérer encore. Le caractère du jeune Huon, chevalier bordelais, et celui de la belle Rézia, fille du Calife de Bagdad, lui inspirent la plus entière confiance. Ils sont faits l'un pour l'autre et sortiront victorieux de toutes les épreuves. A la vérité, ils ne se connaissent pas encore et ne sont pas très-proches voisins. Mais pour un sylphe il n'y a pas de distance, et il n'y en aura pas davantage pour deux mortels que les sylphes protégeront. Voyez plutôt : voilà mon chevalier qui s'avance sans trop savoir où il va. Il marche déjà depuis un mois. — C'est que je lui ai fait voir en songe l'incomparable Rézia. Son cœur s'est enflammé pour elle incontinent, et il s'est mis à sa recherche. Il ne s'arrêtera que lorsqu'il l'aura trouvée. J'ai usé du même artifice avec Rézia. Elle adore Huon, elle l'attend de pied ferme et d'un cœur plein de foi, et c'est vainement que le Calife son père veut la contraindre à épouser le prince des Druses. Elle bravera mille morts pour être à Huon.

Nous regrettons vivement que ce chevalier gascon n'ait pas un nom plus harmonieux ; mais nous n'y pouvons rien, ni lui non plus. On porte le nom qu'on a reçu de son père, et tout ce qu'on peut faire, c'est de l'illustrer. Huon n'y manquera pas, soyez-en sûr ! Il se soumet sans hésiter à toutes les épreuves qu'Obéron lui impose. Il s'engage à tout, et le voilà transporté par un coup de baguette sous les murailles de Bagdad. Second coup de baguette, et, crac ! le voilà dans le palais même du commandeur des croyants, se promenant dans le jardin qui entoure le harem, sans plus de façon que s'il était dans le castel du comte son père. Il est vrai que le terrible sadak, chef des gardes du palais, l'aperçoit, l'arrête et le met au violon. Mais on se moque de tous les sadaks quand on a pour soi les sylphes, et l'on voit bientôt reparaître Huon et son écuyer en beaux habits de cour. S'emparer de la caïque du prince et s'y embarquer avec la princesse et sa suivante Fatime, n'est qu'un jeu pour eux. Vogue la galère ! Les voilà cinglant vers Bordeaux à toutes voiles. Pour abréger leur voyage, les auteurs, considérant que la descente du Tigre jusqu'au golfe Persique pouvait offrir certaines difficultés, ont mis Bagdad au bord de la mer, ce qui est bien plus commode.

Malheureusement, il est plus facile de vaincre ses ennemis que de se dompter soi-même. Huon est un noble chevalier, mais il est jeune, ardent ; la princesse est aussi tendre que belle, et Obéron commence à craindre qu'ils n'empiètent sur les droits du curé de Saint-Michel, paroisse du héros gascon. Obéron est justement comme la reine Berthe. Berthe était douce, affable, accorte, humaine,

> Mais elle avait de la sévérité
> Sur le grand point de la pudicité.

Obéron, furieux, met la mer en mouvement : les vents sifflent, les éclairs brillent, la foudre gronde, et le navire va se briser sur les rochers d'une île déserte, dont les habitants s'emparent de Rézia, de Fatime et de l'écuyer, et les vendent au bey de Tunis. Quant à Huon, une dernière épreuve lui est réservée : on lui offre de prendre sa revanche, et comme il accepte, la mer se calme, et un essaim de sylphes le pousse doucement vers Tunis, au son de la plus délicieuse barcarolle qui ait jamais charmé l'Océan.

Vous pensez bien qu'un homme qui est entré de plain pied chez le Calife de Bagdad n'éprouvera aucune difficulté à pénétrer chez un bey de Tunis. L'y voilà. Le bey trouve l'audace trop grande, et veut le faire empaler ; mais comme le danger n'ébranle pas un moment son courage, Puck l'en tire soudain en donnant du cor. Le cor a le don d'inspirer à ceux qui l'entendent un goût immodéré pour la valse. A mesure donc que le cor retentit, Sa Hautesse se met à pirouetter malgré lui, et ses eunuques, et ses officiers, et ses soldats. Tout tourne, sans s'inquiéter davantage d'Huon et de Rézia, de Fatime et de Schérasmin, à qui Obéron, désormais réuni à Titania, et assis à côté d'elle dans un beau nuage, promet qu'ils arriveront à Bordeaux sans autre accident.

Ce livret, un peu froid au premier acte et au second, devient plus amusant au troisième, grâce à une action plus incidentée, plus rapide, et à M. Girardot, qu'on ne peut ni regarder ni écouter sans rire. (Il joue le rôle du chef des eunuques.) Après tout, la question du livret, ici, était tout à fait secondaire. Il s'agissait avant tout de la partition, de cette œuvre dernière d'un grand homme qui a dépensé à l'écrire ses forces expirantes. *Obéron*, comme nous l'avons dit plus haut, fut représenté pour la première fois le 12 avril, et Weber expira le 5 juin. Il avait quarante ans à peine. Que de chefs-d'œuvre étouffés dans leur germe par l'impitoyable mort !

Nous ne connaissons d'*Obéron* que les fragments qui en ont été exécutés au Conservatoire, c'est-à-dire le chœur des génies, qui sert d'introduction à l'ouvrage, le finale du premier acte, et la barcarolle en *mi naturel* du second ; à quoi il faut ajouter la magistrale ouverture que tout le monde sait par cœur, et qui serait sans rivale si celle du *Freyschütz* n'existait pas.

Le même génie qui a inspiré ces morceaux brille dans tous les autres, sauf peut-être un air d'Obéron, au premier acte, et une pièce symphonique qui décrit ou cherche à décrire la tempête déchaînée

par la colère d'Obéron, et qui, bien qu'on y trouve çà et là quelques effets vigoureux, ne nous paraît pas digne de l'homme qui a peint avec tant d'originalité, d'éclat et de puissance la chasse infernale du *Freyschütz*. Ces réserves faites, nous ne trouvons plus guère qu'à louer dans Obéron, et en cela nous sommes le fidèle interprète du nombreux auditoire que cette représentation avait réuni. Tous les morceaux ont été applaudis avec transport. Plusieurs ont été redemandés, l'ouverture d'abord, dont l'orchestre a redit l'*allegro* tout entier avec une bonne grâce qui ne peut se comparer qu'à l'intelligence, à la finesse de nuances, à la verve, à la vigueur qu'il avait déployées dans son exécution. La barcarolle du second acte a été *bissée* comme l'ouverture, puis un adorable trio du troisième acte, et un petit air gracieux et piquant, que Mlle Girard (Fatime) chante avec autant d'esprit que de grâce. Il n'y avait pas de raisons d'ailleurs pour n'en pas *bisser* beaucoup d'autres, par exemple, le finale du premier acte, qui débute par un air de Rézia, dont la cantilène est d'une élégance, d'une noblesse, d'une expression passionnée qui dépassent tout, et qui aboutit à une marche sans harmonie, assurément l'une des conceptions les plus originales de la musique moderne.

Le duo de Schérasmin avec Fatime, dont la strette à six-huit a une grâce si piquante et de si fines harmonies, ne méritait-il pas aussi les honneurs du *bis?* Et l'air de danse en *la* majeur? Connaissez-vous rien de plus élégant et de plus neuf? Le temps et l'espace nous manquent aujourd'hui pour analyser en détail et comme il conviendrait cette admirable partition. Nous aurons sans doute l'occasion d'y revenir; bornons-nous pour aujourd'hui à complimenter les interprètes que M. Carvalho avait donnés au grand compositeur, Mmes Rossi et Girard, M. Michot, qui a fait applaudir dans le rôle d'Huon, de Bordeaux, une voix superbe, une de ces voix de ténor franches, étendues, sonores, douces et puissantes tout à la fois, comme des esprits chagrins prétendent qu'on n'en trouve plus, et une vocalisation aussi correcte que hardie.

L'artiste qui remplit le rôle de l'écuyer, et dont le nom nous échappe en ce moment, mérite aussi les plus grands éloges. L'orchestre, pour tout dire en un mot, est digne de l'œuvre, et nous ne verrions rien à reprocher à M. Deloffre s'il n'avait eu la malheureuse idée de ralentir le mouvement, dans l'ouverture, au solo de clarinette. La musique de Weber doit être exécutée *carrément* et dédaigne ces petites roueries de concert.

Faisons aussi notre compliment à M. Carvalho, et nos remercîments. Sa mise en scène est magnifique. Son dernier tableau est admirable et d'un effet tout à fait neuf. C'est d'ailleurs une bonne œuvre que d'avoir fait connaître à la France un ouvrage du premier ordre, dont on n'avait pu encore juger que quelques fragments. Un théâtre non subventionné a fait ce que depuis trente ans les théâtres subventionnés n'avaient point su faire. C'est que ce théâtre non subventionné est dirigé par un artiste, et qu'à un artiste il vient toujours quelque bonne inspiration.

X.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

MM. Louis de Stainlein, Camillo Sivori. — A. Reichardt. — Armingaud et Jacquard. — Dancla, Altès et Lee. — Mme Tardieu de Malleville. — Mlle Constance Dorville. — MM. Lebrun et Lasserre.

Les réunions formées par nos artistes les plus distingués pour l'exécution de la musique dite de chambre, se multiplient. A côté de celle d'Alard et Franchomme, qui a donné cette impulsion salutaire, de celles d'Armingaud et Jacquard, de Dancla, Altès et Lee, de Maurin et Chevillard, de Lebouc, de Félicien David, de Mmes Pfeiffer, Tardieu de Malleville, et autres voilà que M. le comte de Stainlein, noble et riche Viennois, devenu, par son alliance avec une opulente famille belge, l'ami de Servais, de Vieuxtems et de Léonard, subit l'influence de ses relations avec ces apôtres de l'art, et, obéissant d'ailleurs à un goût inné fortifié par des études sérieuses, vient à son tour grossir la phalange de ces propagateurs zélés des belles traditions musicales. Mais M. le comte de Stainlein ne se borne pas à leur apporter le contingent de sa science comme compositeur et de son talent d'exécution; il ne se contente pas de s'associer un virtuose comme Sivori, des artistes de la valeur des Lubeck, des Viault, Ney, Van Gelder : M. de Stainlein sait en même temps faire un noble usage de sa fortune, et c'est à des œuvres de bienfaisance qu'il destine les produits de ces séances, dont l'annonce seule lui a concilié toutes les sympathies des véritables amateurs de musique. C'est sous une impression aussi favorable à tant de titres qu'un auditoire nombreux se réunissait, le 20 février dernier, dans les salons de MM. Pleyel, Wolff et Cᵉ, pour assister à la première des quatre séances qui seront données cette saison par M. le comte de Stainlein et ses vaillants partenaires. Le nombre des morceaux annoncés par le programme était restreint : un quatuor par M. le comte de *Stainlein*; un trio de *Mendelssohn*; un andante du quatuor de *Schubert*; un quatuor de *Beethoven*. La *Gazette musicale* devant incessamment consacrer un article spécial à l'examen des œuvres de M. le comte de Stainlein, nous nous bornerons à constater les qualités les plus brillantes du morceau qu'il vient de faire entendre. Le style en est franchement classique et témoigne d'une étude consciencieuse de la manière d'Haydn. Le travail en est facile, clair et pur. L'introduction au scherzo offre des harmonies neuves, des rhythmes originaux, principalement avant la rentrée du motif, dont l'effet est délicieux. Cette partie du quatuor brille surtout par beaucoup de vivacité et d'entrain. Nous aimons moins le trio. Quoi qu'il en soit, ce spécimen suffit pour placer l'auteur au nombre des bons compositeurs en ce genre difficile. Maintenant nous n'apprendrons rien de nouveau à nos lecteurs en leur disant que Sivori, dans l'exécution du quatuor de M. de Stainlein, de même que dans l'andante varié de Schubert, et surtout dans le 10ᵉ quatuor de Beethoven, a été ce qu'il est d'ailleurs toujours, admirable de justesse, de passion, d'énergie et de sensibilité. MM. Lubeck, Van Gelder, Viault et Ney l'ont supérieurement secondé.

La deuxième séance est annoncée pour le 6 mars. On y entendra un trio pour piano, violon et violoncelle, en *ut* mineur, composé par M. de Stainlein; l'andante du quatuor de Mozart (nº 5); la grande sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer; le quatuor en *ré* de Mendelssohn.

— M. Alexandre Reichardt, premier ténor du théâtre impérial de Vienne et du théâtre de S. M. à Londres, a donné une brillante matinée musicale dans les salons Erard, avec le concours de Mlle H. de Westerstrand, première cantatrice du théâtre royal de Stockholm, et M. Wilhem Krüger, pianiste de S. M. le roi de Wurtemberg. Si ces artistes brillent par leur position, ils ne brillent pas moins par le talent. M. Reichardt est doué d'un extérieur agréable ; sa physionomie est intelligente, sa voix sympathique. Il a dit l'air *del Flauto magico* de Mozart : *Cara imagine*, de manière à faire apprécier de suite les excellentes études de chant qu'il a faites. Il pose bien le son, phrase avec goût et nuance avec habileté. Mais c'est surtout dans les nombreux *Lieder* de Schubert, Mendelssohn et autres que M. Reichardt a prouvé à quel point il est chanteur expressif, dramatique et doué d'un profond sentiment musical. Un des morceaux dans lesquels il a produit le plus d'effet est la délicieuse romance de Blumenthal : *le Chemin du paradis ;* il l'a dite de manière à arracher les larmes des yeux de l'auditoire, qui l'a couvert d'applaudissements. M. Reichardt nous quitte pour chanter au Théâtre-Italien de Londres pendant la saison ; mais avant son départ il doit se faire encore entendre dans quelques concerts.

Mlle H. de Westerstrand est une cantatrice de la bonne école ; elle possède une belle voix et une excellente méthode. Elle a dit dans cette séance l'air difficile de la *Sonnambula* en *prima donna* très habile et

sûre de sa vocalisation. Dans des mélodies suédoises, remarquables par leur cachet original, Mlle Westerstrand a prouvé que la Suède ne s'était pas épuisée en produisant Jenny Lind. Elle en a dit deux avec un charme, une vivacité et surtout une couleur locale dont Mme Viardot avait eu jusqu'à présent le monopole dans ses mélodies espagnoles. Des applaudissements chaleureux lui ont témoigné tout le plaisir que l'auditoire avait éprouvé à les entendre.

M. Krüger a recueilli sa bonne part de succès dans ce concert en exécutant avec sa finesse et son élégance de style habituelles la *Fantaisie impromptu* de Chopin, puis une charmante *Romance sans paroles* et *la Chanson du soldat*, de manière à donner la vogue à ces deux derniers morceaux s'ils ne l'avaient déjà.

Le jeune Sicilien Bellota, qui devait jouer un solo de harpe, s'étant trouvé indisposé, M. Hammer, un de nos bons violonistes, l'a suppléé par un joli nocturne de sa composition. Il avait, au reste, ouvert la séance en concourant à l'exécution d'un fort beau trio de M. Rosenhain, généralement et justement applaudi. L'importance de cette œuvre exigerait un compte-rendu spécial que les limites de cet article nous interdisent, mais qui ne se fera pas longtemps attendre, notre savant collaborateur, M. Fétis père, s'en étant chargé.

— Le programme de la dernière séance des quatuors de Mendelssohn-Bartholdy a dû être modifié par suite d'une indisposition du pianiste Lubeck, ce qui n'est pas surprenant dans un moment où les virtuoses sont constamment sur la brèche et exposés aux inconvénients de la fatigue et de l'émotion.

MM. Armingaud, Jacquard et leurs associés ont remplacé la sonate *quasi fantasia* de Beethoven, que devait exécuter M. Lubeck, par le premier quatuor de Mendelssohn, dont le nom figurait déjà trois fois sur le programme; mais abondance de chefs-d'œuvre ne peut pas nuire, et les concertants l'ont délicieusement rendu. L'*andante* et *le scherzo* d'un quatuor posthume et inachevé du même compositeur, ont fait le plus grand plaisir à l'auditoire, charmé de ce fragment, de cette dernière pensée de l'auteur de l'*Elie* et du *Paulus*.

— La seconde séance du quatuor Dancla, chez Pleyel, avait attiré un public connaisseur et distingué. Le 66e quatuor de Haydn pour préface; le premier morceau, l'*andante* et le *scherzo final* du charmant trio en *ré majeur* de Charles Dancla, dit avec ensemble, poésie et chaleur par le jeune pianiste Anatole Bernardel, Lée et l'auteur; un bel *adagio-prière* suivi d'un minuetto gracieux qu'on dirait écrit par Mozart; enfin un fragment d'un charmant quintette de Walkiers, compositeur de savoir et de goût, tel a été le contingent de cette matinée utile, agréable, et qu'on peut qualifier de nationale, puisque les virtuoses se sont donné pour mission de faire connaître les ouvrages des compositeurs français.

— Par opposition, Mme Tardieu de Malleville, puisant dans les trésors du passé, ne fait entendre à sa riche et aristocratique clientèle que de la musique rétrospective. Sa dernière séance a été consacrée aux œuvres de Bach, Couperin, Haydn, Mozart et Beethoven. Mme Tardieu s'est faite la délicieuse interprète de ces illustres morts, à qui ses mains habiles redonnent la vie et la jeunesse.

— Mlle Constance Dorville est aussi une pianiste au jeu classique, fin et gracieux. Elève de Chopin, elle a donné une fort belle soirée musicale dans la grande galerie de l'hôtel Lambert, rue Saint-Louis-en-l'Ile, sous le patronage de Mme la princesse Czartoryska et avec le concours puissant de Mme Viardot, MM. Alard, Paulin, de Vroye et Lebouc. Une société nombreuse et des plus distinguées, dont la majorité était polonaise, a répondu à l'appel de Mlle Dorville, qui a été fêtée et justement applaudie en disant avec autant d'élégance que de *brio* une étude et un nocturne de Chopin, un trio de Weber, le finale de la sonate de Beethoven en *ré* mineur (œuvre 31), un trio de Fesca passablement ennuyeux, par parenthèse, la tarentelle de Rossini, délicieusement transcrite pour le piano par Liszt, et surtout un charmant *andante* de Hummel, joué par Mlle Dorville en pianiste de premier ordre.

— Et maintenant rien ne s'oppose à ce que nous signalions à la bienveillance publique, pour leur avenir artistique, M. Lebrun, qui figure dans les premiers violons de l'Opéra, et M. Lasserre, premier prix de violoncelle au Conservatoire, qui ont donné en collaboration un concert chez Herz la semaine passée. Ils ont été vivement applaudis. Nous leur donnons d'autant plus volontiers notre suffrage, que ces jeunes artistes le considéreront sans doute comme un encouragement que le public sanctionnera bientôt avec plaisir.

HENRI BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

MUSIQUE DE PIANO.

Musique de piano sur LES DRAGONS DE VILLARS : *fantaisie brillante par* **A. Longueville.** — *Quadrille, par* **Musard.** — *Suite de valses, par* **Ettling.** — *Polka-Mazurka, par* **A. Talexy.** — *Polka, par* **Gaston de Lille.** — *Schottisch, par* **H. Marx.**

Tout opéra qui réussit au théâtre est ordinairement le prétexte d'une certaine quantité de compositions inspirées par ses plus jolis motifs, et le plus ou moins grand nombre de ces productions est un sûr indice du succès qu'il a obtenu. En partant de ce principe, il suffit de la simple énumération des morceaux extraits jusqu'à ce jour des *Dragons de Villars*, pour constater la vogue soutenue de ce charmant opéra comique de M. Ainé Maillart, qui n'a pas cessé de tenir l'affiche du Théâtre-Lyrique, malgré la redoutable concurrence de *la Reine Topaze*, et qui, parmi ses divers mérites, compte celui d'avoir mis en lumière le talent hors ligne de Mlle Juliette Borghèse.

Entre tous ces morceaux, écrits pour le piano et signés des noms les plus distingués et les plus connus, nous citerons d'abord la *Fantaisie brillante* de M. Alphonse Longueville, dédiée à son ami M. le comte de Beaufort. C'est un gracieux écho des principales mélodies de la pièce, qui rappelle tour à tour l'air de Georgette : *Espoir charmant! Sylvain m'a dit : Je t'aime!* la romance de Sylvain, les couplets de l'ermite, et qui emprunte encore sa péroraison à cet air de Georgette si riche de motifs variés. Ce morceau, très-habilement traité, est en outre d'une exécution sinon facile, du moins fort accessible à la main d'un amateur de seconde force. Nous croyons pouvoir lui prédire un accueil des plus favorables.

Pour composer son *Quadrille*, il fallait à Musard des motifs d'un autre genre, pleins d'entrain, de mouvement, et la partition de M. Maillart, à lui comme à M. Longueville, n'a laissé que l'embarras du choix. Au premier, les romances; au second, l'air d'entrée des dragons, le boute-selle, la chanson des soldats, et aussi, comme contrastes, la piquante pastorale du deuxième acte qui sert de thème à la figure de l'été. Ce quadrille, étourdissant de gaîté et de verve, a déjà fait son apparition dans les bals de cet hiver, et n'y est pas un des moins applaudis. Un quadrille de Musard, on sait que c'est la consécration par excellence des grands succès.

Encore une bonne fortune pour un opéra, c'est de fournir des sujets de valse à l'élégante et gracieuse interprétation d'Ettling. *Les Dragons de Villars* ne pouvaient manquer d'être mis à contribution par cet arrangeur émérite, qui sait si bien tisrer parti des idées d'autrui, lorsqu'il n'a pas recours à son propre fond. Sa *Suite de valses*, dédiée à Mme Auguste Retté, et mise à la portée de tous les virtuoses de salon, s'est spécialement inspirée du chœur d'introduction : *Heureux enfants de la Provence*, et du délicieux duo : *Moi, jolie!* qui est, à bon droit, considéré comme la perle de la partition.

Ce chœur d'introduction, dont nous venons de parler, a également servi de motif à la charmante *Polka-Mazurka* que M. Adrien Talexy a composée sur l'opéra de Maillart, et qui, indépendamment de ses qualités d'exécution au point de vue musical, offre à son frontispice un portrait fort bien dessiné et surtout fort ressemblant de Mlle Juliette Borghèse dans le rôle de Rose Friquet.

Deux motifs d'un caractère tout opposé, et par cela même se faisant valoir l'un par l'autre, le chœur des dragons du premier acte et la pastorale du second, prêtent un grand charme à la *Polka* de M. Gaston de Lille, qui obtiendra une faveur marquée dans les bals de la saison.

Nous ne pouvons mieux terminer qu'en recommandant aussi aux

pianistes de tous les degrés la *Schottisch* facile, et néanmoins très-distinguée, que M. H. Marx a tracée d'après le ravissant duo : *Moi, jolie !* que nous avons déjà cité.

Et là ne s'arrêteront pas sans doute les emprunts faits à la partition des *Dragons de Villars*, dont les ressources sont loin d'être épuisées.

Y.

L'abondance des matières nous force à ajourner au numéro prochain la *Revue critique des Théâtres*.

MM. G. Brandus, Dufour et Cie viennent d'adresser la lettre suivante à M. Marie Escudier, directeur de la *France musicale :*

« En octobre dernier nous avons acheté de M. Géraldy, et publié une romance ayant pour titre *La lettre au bon Dieu*, paroles de M. Cabaret-Dupaty, laquelle obtient un succès *aussi réel que facile à constater*. Cette œuvre a été déposée le 11 novembre sous le numéro 3,000.

» Cependant *la France musicale*, dans son numéro de dimanche dernier, contient une note ainsi conçue :

« M. Léon Escudier vient d'acheter de MM. F. de Courcy et H. Potier » la propriété d'une romance qui a un succès *immense*. Elle a pour titre » *Une lettre au bon Dieu*. Il ne faut pas la confondre avec une autre pu- » blication qui porte le même titre, contrairement à tous les principes » en matière de propriété littéraire, et dont les paroles sont signées de » M. Cabaret-Dupaty, etc., etc. »

» Or cette romance dont vous nous accusez d'avoir usurpé le titre, et dont les paroles diffèrent complétement de celles de M. Cabaret-Dupaty, est encore chez le graveur Parent, et n'a pas vu le jour ! En présence de cette situation, le public jugera qui, de M. Léon Escudier ou de nous, viole *tous les principes en matière de propriété littéraire*.

» En attendant, nous vous invitons à publier cette rectification dans votre plus prochain numéro, sans préjudice de la réserve que nous faisons de nos droits lorsque paraîtra *Une lettre au bon Dieu*.

» Agréez, etc. »

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, quatre représentations consécutives ont eu lieu suivant l'usage consacré. Dimanche, *la Favorite* a été chantée par Roger et Mme Borghi-Mamo ; lundi, Bussine s'est essayé dans le rôle d'Ashton de *Lucie*, que suivait le ballet du *Corsaire*; mardi, on donnait *le Trouvère*, et le lendemain *les Huguenots*, avec Roger, Mmes Lafon et Hamakers, dans les rôles de Raoul, de Valentine et de Marguerite.

*** *Guillaume Tell* doit être bientôt repris ; c'est Mlle Wertheimber qui chantera le rôle d'Edwige, et Bussine celui de Guillaume.

*** On annonce comme très-prochaine une représentation au bénéfice de Levasseur, l'ancien chanteur de l'Opéra. Mario s'est trouvé heureux de pouvoir donner une preuve d'affection à cet excellent artiste, et lui a promis de chanter la quatrième et le cinquième acte des *Huguenots*.

*** Mme Médori doit bientôt nous quitter. Après son séjour à Vienne où elle se rend immédiatement, elle s'est engagée pour la réouverture du théâtre de Rimini (du 15 août au 15 septembre) : ensuite elle ira chanter au théâtre de Madrid, du 1er octobre de cette année jusqu'à la fin de mars 1858.

*** Mlle Marie Cruvelli vient d'être engagée pour deux mois au Grand-Théâtre de Lyon. Ses débuts auront lieu dans le rôle de Fidès du *Prophète*.

*** Le directeur du Théâtre-Italien avait engagé Mlle Piccolomini pour trois représentations supplémentaires, qui ont eu lieu cette semaine, et qui ont été consacrées à la *Traviata*. La jeune cantatrice a été réengagée par M. Lumley, directeur du théâtre de Sa Majesté, pour trois années, ce qui porte à cinq la durée de son engagement.

*** *Bouffes-Parisiens.* — Lundi prochain aura lieu la première représentation de *Après la pluie*, opérette de M. H. Boisseaux, musique de Galibert, premier grand prix de Rome. L'interprétation en est confiée à MM. Ch. Petit, Caillat et Mlle Garnier. On répète activement *le Docteur Miracle*, œuvre mise en musique par les six candidats du concours, et qui a valu à MM. Lecocq et Bizet une double couronne. Cet acte sera joué tous les jours, mais les noms des deux vainqueurs alterneront sur l'affiche. Les rôles seront remplis par MM. Pradeau et Gerpré, Mlles Dalmont et Macé.

*** Un événement de nature assez rare a marqué la dernière matinée de la Société des Concerts. On y exécutait une symphonie nouvelle d'un compositeur vivant, de M. Henri Reber, qui avait eu la bonne chance de franchir des obstacles réputés insurmontables. Malgré les défiances d'un auditoire qui aime avant tout ce qu'il connaît, M. Henri Reber n'a eu qu'à se féliciter de l'accueil qu'il a reçu. Sa symphonie (en *sol* majeur) a été écoutée avec faveur et souvent applaudie. Le premier morceau, qui commence *pianissimo*, a paru très-agréable et on l'a compris sur-le-champ. Le début de l'*adagio* (en *ut* mineur) est d'une suavité délicieuse qui a provoqué les bravos ; mais peut-être la conclusion s'en fait-elle un peu attendre. Le *scherzo* est charmant d'un bout à l'autre : les violons s'y distinguent par de jolis effets de pizzicato. Des bravos unanimes ont salué ce morceau avec redoublement de chaleur. Le *finale* ne mérite que des éloges. En résumé, la symphonie nouvelle de M. Henri Reber est une production remarquable, remplie de détails intéressants et d'une orchestration finement travaillée. Si l'inspiration d'Haydn s'y fait sentir plus que toute autre, c'est une habitude chez l'auteur, et cette habitude ne l'a pas empêché d'écrire des choses qui sont bien à lui, malgré leur tournure et leur couleur un peu rétrospectives. Le programme du concert qui commençait par la symphonie nouvelle, était d'ailleurs fort riche. Les airs de danse de *Prométhée*, le chœur des Génies, d'*Oberon*, y figuraient avec la symphonie en *si* bémol de Beethoven, et des fragments du *Samson*, de Haendel, dont Mlle Ribault a fort bien dit le solo. Dans ces fragments admirables, la trompette joue aussi un rôle très-important.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire donnera son concert supplémentaire aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, salle Herz. En voici le programme : 1° Symphonie de Robert Schumann ; 2° quatuor pour flûtes, composé par M. Léon Kreutzer, exécuté par MM. Brunot, Petiton, Elie et Simon ; 3° concerto de Viotti, exécuté par White ; 4° fragments de *Moïse*, soli par MM. Faure, Crosti, Cibot ; Mlles L'Héritier et Dupuy.

*** Voici le programme de la troisième soirée de musique classique et historique qui sera donnée par M. Ch. Lebouc, le mardi 3 mars, à huit heures dans les salons de Pleyel. 1. Trio en *si* bémol de Beethoven (op. 11), pour piano, clarinette et violoncelle, exécuté par MM. Saint-Saëns, Leroy et Lebouc. 2. Air chanté par M. Paulin ; scène et air de l'opéra *Cosi fan tutte*, de Mozart, chantés par Mme Viardot. 3. Quintette en *ré* de Mozart, pour deux violons, deux altos et violoncelle, exécuté par MM. de Cuvillon, Viault, Casimir Ney, J. Batta et Lebouc. 4. Air d'*Athis* (1668), de Lully ; *Musette*, chanson à danser du XVIIe siècle, tirés des Archives du Chant, de Delsarte, chantés par M. Delsarte ; *Marguerite*, mélodie de Schubert, chantée par Mme Viardot. 5. Sonate en *sol*, de Beethoven (op. 31), pour piano, exécuté par M. Saint-Saëns. 6. Songe d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par M. Delsarte. 7. Andante du concerto en *si* mineur de Baillot, pour violon, exécuté par M. de Cuvillon. 8. Air *des Séraphins*, dans l'oratorio *Samson*, de Haendel, chanté par Mme Viardot. 9. Variations de Weber, pour piano et clarinette, exécutées par MM. Saint-Saëns et Leroy.

*** Le concert de M. E. Rignault aura lieu le samedi 7 mars dans la salle Herz. L'excellent artiste sera secondé par son frère, ainsi que par MM. Kruger, Marochetti, Fleury et Mme Bertini.

*** W. Kruger donnera son concert le 20 de ce mois dans les salons d'Érard. Il y jouera le quartetto pour instruments à cordes, de Robert Schumann ; la troisième sonate de Stephen Heller, et le duettino, le presto-impromptu, le menuet symphonique de sa composition. Plusieurs artistes de premier ordre lui prêteront leur concours.

*** M. Tedesco, dont on a pu apprécier le style comme compositeur et le talent comme pianiste, dans une première audition à la salle Erard, est attendu ces jours-ci à Paris, où il doit donner un grand concert à la salle Herz.

*** Mardi dernier, dans les salons d'une des notabilités du journalisme, Sivori et Seligmann ont exécuté la sérénade de Rossini : *Mira la bianca luna ;* ce morceau si habilement arrangé par eux pour violon et violoncelle, a produit un grand effet, et les deux éminents artistes ont été vivement applaudis.

*** Voici le programme du concert que H. Herz donne le 4 mars : Nouvelle ouverture de Bottesini, pour orchestre, exécutée sous sa direction. — Concerto de piano avec orchestre ; variations sur *la Favorite ;* fantaisie militaire sur *la Fille du Régiment ; le Chant du Pèlerin*, pour piano, composés et exécutés par H. Herz. — Ouverture de Rossini. — Air de *Méduse*, de l'opéra de *Persée ;* rondo de *la Sonnambula* ; mazurka de Chopin, chantés par Mme Viardot. — Fantaisie sur *la Sonnambula ; Malborough* (carnaval de Paris), variations pour le violon, composées et exécutées par Hermann. — *Romanza* de Mercadante ; air du *Stabat* de Rossini, chantés par M. Badiali. — H. Herz et de semblables auxiliaires, en voilà plus qu'il ne faut pour combler la belle salle de la rue de la Victoire.

*** Le concert de Mlle Marie Darjou, l'une de nos jeunes pianistes les plus distinguées, aura lieu le 10 mars dans la salle Sainte-Cécile, avec orchestre. L'éminente virtuose s'est assuré le concours de plusieurs artistes de premier ordre : Mme Stoltz, Mlle Bardon et M. Cimino. Mlle Bardon, premier prix de chant du Conservatoire de Paris, nous revient d'Italie, où elle a obtenu les plus brillants succès.

*** M. Emile Albert donnera lundi 9 mars, dans les salons de Pleyel, un concert où il fera entendre plusieurs de ses compositions instrumentales et vocales ; il aura pour adjoints M. Portehaut, Mlle Watrin, MM. Douay, Stoupy et de Chassé. M. Malézieux terminera la séance par quelques-unes de ses chansonnettes.

*** Vieuxtems est pour quelques jours à Paris ; il se rend à Bordeaux, où il doit donner concert le 7.

*** M. Maurice Lendeers, violoniste belge, vient d'arriver à Paris, où il doit se faire entendre le 8 mars, dans un concert donné au profit des crèches du 2e arrondissement. M. Lendeers est de l'école des Vieuxtemps, des Léonard, des Servais, et pendant ces deux dernières années il a obtenu de grands succès en Allemagne, en Russie et en Suède.

*** Alfred Jaell donne des concerts en Italie : à Florence, Bologne, Ferrare et Milan ; il a fait fureur. La Société philharmonique lui a envoyé un diplôme de membre honoraire.

*** On annonce pour dimanche prochain, 8 mars (soir), le concert annuel de l'Association des fabricants et artisans. D'éminents artistes ont promis à cette œuvre intéressante leur généreux concours; aussi ne doutons-nous pas de la bonne recette réservée aux jeunes orphelins que patronne l'Association. Un orchestre des mieux composé ; Mmes Viardot et Amédée Tardieu (Charlotte de Malleville); MM. C. Saint-Saëns, Triebert, Dien, Lasserre, Gros et Malézieux : tels sont les éléments de ce concert qui sera l'un des plus brillants de la saison.

*** M. de Bronsart, pianiste d'un grand mérite, élève de Liszt, se trouve à Paris, et se propose de s'y faire entendre prochainement.

*** Le concert de M. Salabert aura lieu le 17 mars prochain dans les salons d'Erard. Mlles Josephine Martin, Judith Lyon, Sighicelli, Mmes Anna Bertini, Bailini, Widemann, Reichardt, tels sont les artistes qui prêtent leur concours à M. Salabert, et lui assurent un des plus beaux concerts de la saison.

***Le 12 mars prochain, à neuf heures, dans la salle Herz, aura lieu le concert de notre éminent violoncelliste Seligmann.

*** M. Nicosia, violoniste italien dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, donnera lundi 9 mars, à la salle Herz, un grand concert dans lequel il fera entendre plusieurs de ses compositions. La Société des enfants de Lutèce, Mme Mary Bryan, MM. Montelli, Bellota, prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Le grand bal annuel au profit de la Caisse de secours et pensions de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le samedi 14 mars prochain, toujours dans la salle du Théâtre impérial de l'Opéra-Comique; de nombreuses demandes de billets sont faites aux dames patronnesses. Cette fête toute spéciale, la plus belle de toutes celles qui sont données pendant la saison d'hiver, aura le succès de vogue des années précédentes.

*** Il y a quinze mois environ parut à Londres sous le titre de *Conversations on Harmony*, un ouvrage qui fit sensation. Approuvé par l'Académie royale d'Angleterre, il fut de suite adopté par toutes les institutions publiques et privées, car il facilitait singulièrement, pour le professeur comme pour les élèves, l'étude de la partie la plus ardue de la musique, l'harmonie. Présentée sous la forme de conversations familières, de questions et de réponses formulées avec autant de simplicité que de précision, et par cela même très-faciles à retenir, cette science se trouvait en effet mise à la portée de l'élève presque d'elle-même, sans plus de tension d'esprit de sa part que d'effort de celle de l'instituteur. Encouragé par le succès qui a accueilli en Angleterre les *Conversations on Harmony*, et surtout par le suffrage d'un de nos plus célèbres compositeurs, M. Halévy, auquel il l'a dédié, l'auteur, M. Fitton, vient d'en publier chez G. Brandus, Dufour et Ce, une traduction française. — Soumise à l'examen de la commission du Conservatoire impérial de musique, elle a été approuvée comme elle l'avait été par l'Académie de Londres. En attendant que la *Gazette musicale* en rende compte, nous nous empressons d'annoncer cette utile publication qui n'obtiendra pas moins de faveur en France qu'en Angleterre.

*** *Les Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, recueil rédigé par M. Lefeuve, poursuivent le cours de leur publication. Des documents inédits, un style rapide et toujours spirituel, justifient le succès obtenu par l'ouvrage de M. Lefeuve. La dernière livraison parue a pour objet les rues Basfroid, Basse-du-Rempart, Basse-Saint-Pierre, Basse-des-Ursins et du Battoir, et la place de la Bastille. Comme les livraisons précédentes, c'est une brochure séparée avec vignette et couverture imprimée.

*** Le célèbre compositeur russe, Michel de Glinka, est mort le 15 février à Berlin. Il était né près de Smolensk, et l'art musical lui doit une grande quantité d'œuvres de musique instrumentale et vocale. Il a écrit en outre un opéra : *la Vie pour le Czar*, dont la partition est la première qu'un Russe ait composée. Michel de Glinka était en dernier lieu maître de chapelle à la cour de Russie, directeur de l'Opéra et du chœur de l'église impériale à Saint-Pétersbourg.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Metz*, 21 février.—Teresa Milanollo vient d'exciter un enthousiasme peu commun dans notre ville. A son concert d'adieu, donné hier au soir, la salle du théâtre était comble. Aux trois concerts précédents, donnés dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, même empressement, même affluence. Le troisième a eu lieu au profit des pauvres, et le surlendemain, dimanche 15 février, la grande artiste a voulu se mettre elle-même en rapport avec les indigents, en distribuant le produit de son concert aux cinq cents pauvres désignés par la municipalité. Cette distribution a été précédée d'une matinée musicale que, par une pensée touchante, la célèbre artiste a voulu offrir à cet auditoire déshérité des nobles jouissances des arts. — A l'issue de cette solennité, Teresa Milanollo a été l'objet d'une respectueuse et sympathique démonstration de la part des élèves du Conservatoire de Metz ; elle a trouvé dans les salons de l'Hôtel-de-Ville M. le directeur du Conservatoire à la tête des jeunes chanteurs de l'orphéon qui, accompagnés par un orchestre d'instruments à cordes, ont exécuté plusieurs chœurs avec ensemble et chaleur. Le directeur a ensuite adressé à l'illustre artiste quelques paroles pleines d'émotion auxquelles Teresa Milanollo a répondu avec sa noble et gracieuse simplicité en remerciant l'école de musique de l'appui qu'elle avait bien voulu lui prêter pour ses concerts. Le zèle et l'habileté qu'ont montrés les jeunes gens de l'école ainsi que M. Mouzin leur directeur, méritent en effet d'être signalés, et le public messin a été à même de juger des résultats importants déjà obtenus et des services que cette école, fondée en 1835 et placée alors sous l'intelligente direction de M. Desvignes, puis érigée en 1841 en succursale du Conservatoire de Paris, est appelée à rendre à l'art musical à Metz. Ajoutons que l'école de musique n'occasionne à la ville qu'une dépense minime et tout-à-fait insignifiante en comparaison des services qu'elle rend, tant sous le rapport de l'enseignement gratuit qui ouvre aux enfants pauvres une carrière honorable, que sous celui du développement de l'art local et des ressources que trouvent les artistes de passage. Ces ressources facilitent sigulièrement l'organisation des concerts, ce qui profite indirectement aux établissements de bienfaisance quand ces artistes unissent, comme Teresa Milanollo, un noble cœur à un grand talent.

*** *Valenciennes*, 15 février.—*Concours de composition musicale pour* 1857. Une médaille d'or, de vermeil ou d'argent, selon le mérite de l'œuvre, à l'auteur de la meilleure composition musicale pour chœur d'hommes, sans accompagnement ni solo, sur des paroles dont le texte a été choisi à la suite d'un concours. Les chœurs pourront être à trois ou quatre voix. Le manuscrit devra être accompagné d'au moins une feuille copiée de chaque partie vocale (ténors et basses). Le tout devra être adressé *franco* au secrétaire général de la Société, le 1er juin 1857, *terme de rigueur*. Les noms des concurrents seront contenus dans un billet cacheté, joint aux pièces envoyées et reproduisant en suscription l'épigraphe que chacune d'elles devra porter.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — Le 14 février a eu lieu dans la salle de la Grande Harmonie le concert de l'Association des artistes. Cette soirée a été intéressante à cause de l'exécution de la symphonie en *fa*, de Beethoven, et de sa fantaisie pour piano, orchestre et chœurs. Ce dernier morceau a été fort applaudi M. Mailly, qui tenait le piano, s'y est brillamment distingué. Les autres morceaux ont été fort bien rendus, surtout l'air de *la Fête du village voisin*, que M. Carman, l'excellent baryton de notre Théâtre-Royal, a chanté d'une façon vraiment remarquable. L'orchestre était dirigé par M. Hanssens, l'habile chef de l'Association. — Le 22, à la matinée musicale du Conservatoire royal, la 92e symphonie de Haydn a été rendue avec cette finesse et ce brio que l'illustre maître M. Fétis sait si bien obtenir de son orchestre. Après l'andante, l'enthousiasme du public s'est manifesté par des tonnerres d'applaudissements. M. Plétincks a exécuté une fantaisie de Brod, pour le hautbois. Cet artiste, mérite tous nos éloges. Il a été fort apprécié et grandement applaudi. Le public l'a rappelé ainsi que Mlles d'Arjusa, nos excellentes cantatrices. — On dit que Henri Herz doit venir à Bruxelles, à Anvers et à Liége. On l'attend avec impatience.—Au théâtre royal de la Monnaie, toujours même affluence aux représentations du *Prophète*. Ce chef-d'œuvre, d'ailleurs parfaitement exécuté, aura une longue carrière. Le public l'apprécie de plus en plus, et voudrait l'entendre encore plus souvent s'il était possible.—Il est arrivé ici un jeune pianiste très-remarquable, M. Brassin, professeur au Conservatoire de Cologne. C'est une nature exceptionnelle, douée d'un feu prodigieux. Il doit aussi se rendre à Paris, où il fera de l'effet sans aucun doute.

*** *Amsterdam*, 25 février. — Joseph Wieniawski, le pianiste, est ici depuis le 12 de ce mois. Le lendemain de son arrivée; il s'est fait entendre à la Société *Félix Meritis*. Il y a joué la première partie d'un concerto en *sol* mineur, récemment composé par lui à Berlin. Littolff dirigeait l'orchestre, dont Henri Wieniawski, son frère, tenait le premier violon. Joseph et Henri ont joué ensemble leur duo polonais avec un succès des plus éclatants. Une indisposition a empêché Joseph de se rendre à la Haye, mais, en revanche, il a dû donner deux concerts à Utrecht et y jouer le concerto en *ut* mineur de Beethoven, pour lequel il a écrit une *cadenza*, ainsi que plusieurs morceaux de sa composition.

*** *Aix-la-Chapelle*. — On fait déjà les préparatifs du festival qui sera célébré ici cet été, sous la direction de Franz Liszt. On y entendra *le Messie* et plusieurs compositions de S. Bach et de Beethoven.

*** *Vienne*. — La première soirée pour musique de chambre avec le concours de MM. Hellmesberger, Borzaga et Pruckner, a eu lieu le 14 fé-

vrier. On y a surtout applaudi diverses compositions pour piano, exécutées par M. Pruckner, et un lied supérieurement chanté par M. Ander. La troisième revue de nouveautés dans les salons de Haslinger a eu le même succès que les deux précédentes. Mlle Leonhardi, cantatrice de Francfort, a donné deux concerts dans lesquels on a applaudi sa voix sympathique et son excellente méthode. — Depuis quelque temps l'aristocratie de notre capitale cultive la musique avec une activité et un succès des plus remarquables. On doit de fort bonnes compositions au prince Metternich, ministre d'Autriche à Dresde, au comte Szapany, à la comtesse Schlick, au comte Esterhazy, et surtout à la comtesse Zichy-Stubenberg, qui en est à sa vingtième publication.

*** *Stuttgart.* — Cette ville va être dotée d'un conservatoire, dont l'ouverture est fixée au 15 avril. Cet établissement comprendra deux divisions destinées, l'une aux artistes de profession et l'autre aux amateurs.

*** *Leipzig.* — Le 16 février a eu lieu la clôture des soirées de quatuors au Gewand-Haus. Dans cette dernière soirée on a entendu un fort beau quatuor de M. Fr. Herrmann, membre de l'orchestre, et des variations pour piano par Moscheles. — Le concert pour le fonds de pension des artistes de l'orchestre aura lieu le 26 février.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Mlle Zirndorfer, jeune cantatrice qui a fait ses études à Paris, sous la direction de M. Piermarini, vient de débuter ici avec le plus grand succès dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable* et d'Agathe du *Freischütz*. Elle a été applaudie chaleureusement, rappelée plusieurs fois, et tous les journaux s'accordent à lui prédire un brillant avenir au théâtre.

*** *Gotha.* — La saison a ouvert avec *Martha*, de M. de Flotow. Mlle Anna Zerr, qui est engagée à notre théâtre, a interprété le rôle principal. Dans un concert qui a été donné au théâtre on a entendu une nouvelle composition de M. Littolff, intitulée : *Chant des Belges*.

*** *Mecklenbourg.* — M. de Flotow vient de terminer un opéra qui sera représenté le 26 mai pour l'inauguration du château grand-ducal à Schwerin. Le sujet est tiré de la vie du chancelier Mylius, qui vivait du temps de Jean-Albert. Cette composition aura un attrait tout particulier pour les Mecklenbourgeois : le compositeur y a intercalé une série de morceaux de chant en bas-allemand.

*** *Nice*, 20 février. — Le concert donné récemment par Mlle Virginie Huet, la jeune et belle pianiste, nous l'a montrée sous un nouvel aspect. Son exécution se recommande par l'aplomb et la netteté ; elle aborde et surmonte les difficultés avec une sérénité qui lui donne une grâce toute parfaite. Mais à côté de ces qualités, qui s'étaient révélées en d'autres concerts, le talent de Mlle Huet a déployé un caractère nouveau dans cette ravissante composition de Jacques Blumenthal, que tout le monde connaît sous le nom de *Rêve*. L'auteur lui-même est venu la féliciter et lui tendre la main. MM. Krakamp, Demarchi, Laura et autres artistes se sont distingués à côté de la bénéficiaire. — Quelques jours plus tard, M. Guérin-Kapri, dont nous avons déjà constaté les succès précoces, a réuni dans la salle de la Grande-Bretagne une assemblée aussi nombreuse qu'élégante. *I due Foscari* et *la Tarentelle* de Rossini lui ont valu les honneurs du rappel.

*** *Milan*, 22 février. — *Les Huguenots* avaient été déjà représentés en 1855 sur un des théâtres de cette ville ; ils viennent de reparaître au théâtre de la Scala, chantés par la Spezia, le ténor Giuglini et Didot, la basse taille. Il faut lire dans la *Gazzetta di Milano* la récapitulation des fautes commises dans l'exécution du chef-d'œuvre lors de sa première apparition : lenteur excessive des mouvements, mutilations inouïes, absence d'instruments nécessaires, inintelligence de mise en scène, etc., etc. Ce qu'il y a de curieux, c'est que, d'après notre confrère d'Italie, les mêmes fautes se sont reproduites avec une ponctualité déplorable, et que par conséquent l'effet général n'a pu être aussi éclatant qu'on devait l'espérer du talent des principaux interprètes. Cependant l'admirable duo du quatrième acte a été rendu par la Spezia et Giuglini de manière à enthousiasmer la salle entière. Beaucoup d'autres morceaux n'ont pas été moins goûtés ; le temps et une meilleure exécution feront le reste.

*** *Naples*, 15 février. — *Pelagio*, l'opéra nouveau de Mercadante, vient d'être représenté avec un succès qui fait bien augurer de son mérite. C'est la cinquante-deuxième partition du célèbre compositeur et directeur du collége royal de musique à Naples, où, comme on l'a rappelé en cette occasion, Mercadante est né en 1798. On assure qu'il a travaillé avec un soin tout particulier son dernier ouvrage, dont les principaux rôles ont pour interprètes Mme Tedesco, Coletti le baryton, et Graziani le ténor. Parmi les morceaux les plus remarquables, on cite l'introduction, une romance et une cavatine chantées par Mme Tedesco ; au second acte, un duo entre elle et Coletti, après lequelle le maëstro a été plusieurs fois rappelé sur la scène ; un air chanté par Coletti, un autre par Graziani, un trio qui termine le troisième acte ; au quatrième, une prière et un duo. Toutes les qualités élevées qui distinguent le talent de Mercadante se retrouvent dans sa partition nouvelle. Beaucoup de gens affirment que c'est son chef-d'œuvre ; l'avenir seul peut nous apprendre s'ils disent la vérité.

*** *Gênes*, 22 février. — Le grand succès des *Huguenots*, de Meyerbeer, se continue au théâtre Carlo Felice. Pancani et Mme de Roissy font assaut de talent dans les deux rôles de Raoul et de Valentine, et le public ne se lasse pas de les applaudir. Brémond est excellent dans le rôle de Marcel. Rien n'a été négligé d'ailleurs pour que l'exécution et la mise en scène de cette œuvre colossale fussent aussi complètes que possible ; aussi l'administration recueille-t-elle en raison de ce qu'elle a semé.

*** *Pesth.* — MM. Erkel et Doppler sont chargés d'écrire un opéra national qui sera représenté lors du séjour de l'empereur dans cette ville.

*** *Saint-Petersbourg.* — Le célèbre ténor Bettini, remis d'une indisposition des plus graves, a fait sa rentrée dans *les Huguenots*, de Meyerbeer, et son succès a été plus grand encore qu'auparavant. Le 31 janvier a eu lieu la représentation à son bénéfice. L'empereur lui a fait présent d'une magnifique bague de la valeur de 4,000 fr., et pourtant l'artiste a refusé de s'engager de nouveau par ce motif que le climat de la Russie est contraire à sa santé.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

1er mars.	Salons d'Erard,	Troisième matinée de Félicien David et Paulin, à 2 heures.
1er —	Salle Herz.	Concert supplémentaire de la Société des jeunes artistes, à 2 heures.
1er —	Salons de Pleyel, Wolff et Ce.	Matinée d'Alard et Franchomme, à 2 heures.
1er —	Salle Tivoli.	Concert donné par M. Sauvaget, artiste de l'Opéra, à 2 heures.
2 —	—	Soirée de Mme Lagarin et Lignière, à 8 heures.
2 —	Salle Herz.	Soirée de Mlle Mira, à 8 heures.
3 —	—	Soirée de Mlle Picard.
3 —	Salons Pleyel.	Soirée de Lebouc, à 8 heures.
4 —	—	Soirée de Maurin et Chevillard, à 8 heures.
4 —	Salle Herz.	Concert d'H. Herz, à 8 heures.
6 —	—	Soirée de Mlle Contamin, à 8 heures.
6 —	Salons de Pleyel.	Soirée de M. le comte Stainlein et Sivori, à 8 h.
6 —	Salons d'Erard.	Soirée de Mlle Staudach, à 8 heures.
7 —	Salle Herz.	Soirée de M. Rignault, à 8 heures.
8 —	—	Concert au profit de l'association des Orphelins, à 8 heures.
8 —	Salons d'Erard.	Matinée de M. Lavainne, à 2 heures.
9 —	Salons de Pleyel.	Concert de M. Albert, pianiste, à 8 heures.
9 —	Salle Herz.	Concert de M. Nicosia, à 8 heures.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

L'ÉCLAIR

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. **DE PLANARD** ET **DE SAINT-GEORGES**, MUSIQUE DE

F. HALÉVY

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8, NET 10 FRANCS

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

OBÉRON

Prix net : 8 fr. OPÉRA FANTASTIQUE EN TROIS ACTES, MUSIQUE DE **Prix net : 8 fr.**

C. M. DE WEBER

Partition pour piano et chant. — Paroles françaises et allemandes. — Format in-8°.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

MARTHA opéra romantique en quatre actes, musique de F. DE FLOTOW.

—

CENDRILLON (*Cenerentola*), opéra comique en trois actes, musique de ROSSINI.

—

MATHILDE DE SABRAN opéra en trois actes, musique de ROSSINI. — Traductions françaises de C. DE CHARLEMAGNE.

Ces trois partitions, en format in-8°,

viennent de paraître chez

AULAGNIER, éditeur,

RUE DU FAUBOURG-MONTMARTRE, N° 4.

Prix net : 15 fr. chaque.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium,* successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

120 FR. L'HARMONIFLUTE
complet de
MAYER-MARIX
Nouvel instrument de salon portatif à clavier de piano.
Breveté en France et à l'étranger.
S'adresser : 146, rue Montmartre, ou au dépôt, passage des Panoramas, Paris.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent.* Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

UNE FAMILLE RUSSE, en quittant Paris, désire prendre avec elle un bon professeur de violon; s'il est possible, un premier prix du Conservatoire. Elle offre de 2,000 à 2,400 fr. d'appointements annuels. S'adresser pour de plus amples informations chez Mme Plater, 10, boulevard des Italiens.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

BAL — SALLE BARTHÉLEMY, rue du Château-d'Eau. — Soirées dansantes les dimanche, mardi, jeudi et samedi. — Concert tous les lundis.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 10. | 8 Mars 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Concert de Henri Herz, par **Oscar Comettant**. — Concerts et auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Première soirée musicale de A. Debain. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

CONCERT DE HENRI HERZ.

J'éprouve un véritable embarras et une certaine crainte à me charger accidentellement, dans la *Gazette musicale*, du compte-rendu de ce concert qui a eu lieu mercredi dernier.

Ce n'est certes pas chose facile de parler musique, aujourd'hui que la critique n'est plus guère qu'une complaisante et banale admiration, quand elle n'est pas une coupable flagornerie. J'ai les plus sincères et les plus vifs compliments à adresser aux artistes de talent qui ont concouru au succès de cette remarquable soirée, et néanmoins je crains de paraître froid à leurs yeux tant le style constamment laudatif et laudatif à l'excès, a rendu difficiles, sinon impossibles, dans ces derniers temps, les appréciations sages, modérées et, par conséquent, sincères. Les mots enthousiasme, délire, vertige, sont les mots habituels des comptes-rendus de concert et de représentation lyrique. Chacun veut et peut y prétendre, et les choses en sont venues à ce point que l'éloge modéré constitue presque une injure au milieu de cette logomachie admirative.

Mais c'est bien pis encore si, au milieu des éloges outrés que l'on se croit obligé de débiter en faveur de tout artiste, vous avez l'audace de soumettre son talent à l'analyse et de vous permettre quelques observations critiques. Vous passez alors pour un journaliste rempli de fiel, et le public même vous trouve caustique.

Je demande, en conséquence, pardon d'avance à MM. Herz, Badiali, Herman et à Mme Viardot des compliments, malheureusement raisonnables, parce qu'ils sont mérités, que j'ai à leur adresser, et je prie les lecteurs de ne pas trop s'étonner si je leur annonce — chose rare, — que la salle n'a pas croulé sous les applaudissements, pourtant souvent unanimes, du public.

Le nom de Henri Herz marque une des périodes les plus brillantes de l'école du piano. Il reste, comme l'expression la plus gracieuse et la plus délicate de cet art, à côté des Hummel, des Kalkbrenner et des Moscheles. Comme exécutant, il est impossible de toucher de plus près à la perfection, et pour certaines parties du mécanisme, telles que les traits élégants et les gammes rapides, Henri Herz est inimitable. Son jeu est d'une netteté désespérante pour les pianistes en général, d'une grâce parfaite, d'un fini irréprochable. D'un autre côté, personne assurément ne chante mieux sur l'instrument, avec une expression plus juste et une plus belle qualité de son. Je crains de paraître invraisemblable en disant (et pourtant rien n'est plus vrai) que Herz a fait, dans ces derniers temps, des progrès sensibles. Il possède aujourd'hui la force et l'ampleur, en opposition avec le charme, la légèreté et la netteté qu'il a toujours eus, et je ne sais plus, en vérité, ce qui peut manquer à son exécution pour être parfaite. Les amateurs qui n'ont pas entendu ce grand artiste récemment ne peuvent avoir de son talent d'exécutant qu'une idée incomplète. Aussi Herz a-t-il véritablement électrisé la foule élégante qui se pressait pour l'entendre, et a-t-il été rappelé jusqu'à trois fois après l'exécution de la fantaisie de la *Fille du régiment*.

Comme compositeur, Henri Herz n'est pas moins remarquable, et ses productions si charmantes, si ingénieuses, si pures, sous le double rapport de l'harmonie et de la forme mélodique, sont à la hauteur de son exécution.

Rien de mieux fait, de plus délicat, de plus ravissant que le concerto qu'il a joué avec accompagnement d'orchestre. A côté de la partie de piano l'orchestration est traitée en maître consommé ; les traits si jolis de l'instrument solo s'échappent comme des gerbes sonores du milieu des harmonies colorées qui le soutiennent sans jamais le couvrir. Nous devrions citer tous les morceaux de ce bel ouvrage pour être juste ; nous nous bornerons à signaler l'*andante*, ravissant d'un bout à l'autre.

Après ce morceau sérieux et de longue haleine, la fantaisie sur *la Favorite* se présente comme une des plus agréables compositions du maître. Rarement il s'est montré aussi bien inspiré que par les délicieuses mélodies de Donizetti, et nous devons dire que l'exécution a été à la hauteur de l'inspiration ; elle n'a rien laissé à désirer.

Le bénéficiaire a terminé cette séance, qu'on pourrait appeler la fête du piano, en exécutant pour la première fois en public *le Chant du Pélerin* et un *galop brillant*, d'un effet irrésistible. Dans les développements du motif principal de ce galop, une entrée fuguée a mis les classiques en bonne humeur, et ils n'en ont que plus chaudement applaudi la *stretta* qui termine ce morceau caractéristique et plein d'entrain.

Il serait injuste de passer sous silence l'excellent piano sur lequel jouait le bénéficiaire et qui sortait de la manufacture de Herz.

Badiali, l'excellente basse, nous était personnellement connu. Nous l'avions applaudi à New-York et nous avons été heureux de le retrouver à Paris.

Herman, le violoniste aimé, a mérité, comme toujours, les nombreux applaudissements qu'ont accueilli sa fantaisie sur la *Somnambule*, et des variations drôlatiques sur l'air de *Marlborough*.

Mme Viardot, grâce au sentiment dramatique qui caractérise sa belle organisation musicale, a pu faire écouter jusqu'au bout un air, ou plutôt un récitatif de Lulli, vrai comme expression déclamative, mais monotone et sans charme mélodique aucun.

En revanche, Mme Viardot a produit beaucoup d'effet dans deux mazurkas de Chopin, arrangées pour la voix avec des paroles espagnoles.

Bottesini était au concert; malheureusement il y était sans sa contrebasse, et il s'est borné à diriger l'orchestre, qui a parfaitement fonctionné.

OSCAR COMETTANT.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

MM. Félicien David et Louis Paulin.— Alard et Franchomme.— Lebouc.—Sauvaget.— Marmontel.— Meij.—Mmes Lagarin, Mira, Peiffer.—Joséphine Martin.— MM. Stamaty, Deloffre et Dien.

Les réunions musicales de tout genre, concerts, soirées et matinées de musique de chambre ou autres, se multiplient tellement, que c'est presque le cas de dire qu'on ne sait à laquelle entendre. Nous ne nous en plaindrions pas autrement, puisque c'est une époque consacrée, si nos moyens de locomotion et d'audition pouvaient s'accroître à proportion. Malheureusement nous n'avons que deux jambes et deux oreilles, et quand les unes nous ont transporté et que les autres sont occupées à la salle Herz, il leur est difficile de fonctionner au même moment dans les salons de Pleyel, d'Érard, etc., etc. Ceci nous servira d'excuse si nous nous montrons laconique dans nos comptes-rendus, et les artistes qui veulent bien attacher quelque valeur à nos appréciations nous pardonneront en faveur de notre bonne volonté. D'ailleurs chacune de ces réunions emprunte son personnel et son programme à un centre commun de virtuoses et d'œuvres musicales qui passent ainsi plusieurs fois sous nos yeux; nous ne faisons donc, à bien dire, qu'éviter un double emploi d'éloges ou de critiques, en mentionnant seulement ce qu'offre de saillant ou d'exceptionnel chacun des concerts particuliers dans lesquels nous les rencontrons.

La *troisième matinée de musique classique et moderne* donnée par MM. Félicien David et Louis Paulin, a eu lieu, comme les deux précédentes, dans les salons d'Érard. Un fragment de quintette de M. David a été parfaitement exécuté par MM. Charles et Léopold Dancla, Altès jeune, Sébastien Lée et Bailly, ainsi qu'un trio en *ut* mineur du même compositeur, qu'on a beaucoup applaudi. Dans la partie vocale, les couplets de *la Perle du Brésil*, dits par Mme Gaveaux-Sabatier, et une charmante *sérénade espagnole* n'ont pas eu moins de succès. La voix agréable et la méthode de M. Paulin se sont fait, comme toujours, remarquer dans un air du *Thésée* de Lully : *Revenez, revenez, amours, revenez*, et dans un autre morceau de musique rétrospective.

— Le seul reproche qu'on pourrait faire aux séances d'Alard et Franchomme, c'est la monotonie de la perfection. Heureux les artistes auxquels la critique ne peut adresser que celui-là, et qui ne lui laissent de place que pour analyser des beautés ! Tel est le cas qui s'est offert pour l'adagio du 69e quatuor de Haydn et pour celui de la sonate en *mi* bémol de Mozart pour piano et violon, joués par Alard avec un sentiment musical exquis et qu'il déploie surtout dans les adagios de Mozart. Dans le second de ces morceaux si poétiquement religieux, le jeune pianiste Francis Planté a pu s'attribuer la moitié des applaudissements provoqués par notre grand violoniste.

— Dans la troisième soirée de musique classique et historique donnée par M. Lebouc, cet artiste modeste ne s'est fait entendre que dans deux morceaux d'ensemble, et s'est effacé devant les artistes qui lui prêtaient leur brillant concours. Mme Viardot a chanté l'air scénique et si difficile d'*Obéron*, dit récemment au Théâtre-Lyrique par Mme Rossi-Caccia; puis la *Marguerite* de Schubert et l'*air des Séraphins* de l'oratorio du *Samson* de Haendel.

Le chanteur exceptionnel Delsarte a dit, — en prenant ce mot dans sa plus poétique signification, — la romance du *Joseph* de Méhul : *A peine au sortir de l'enfance*, etc.; puis la sonate d'Oreste dans l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck.

Sans feu, sans verve et sans fécondité,
Boileau copie; on dirait qu'il invente,

écrivait un auteur du siècle dernier sur le célèbre satirique; on pourrait appliquer ces vers à Delsarte, qui, substituant le feu du regard à la voix, le geste à la mesure, semble improviser en orateur, ainsi que le lui disait M. de Lamartine après avoir entendu les airs, les récitatifs et les plaintes dramatiques de Thoas, de Clytemnestre et d'Oreste.

MM. Leroy, le clarinettiste hors ligne, Saint-Saëns, Cuvillon, Casimir Ney, ont concouru au charme de ce beau concert.

— Beaucoup d'autres artistes se sont produits dans les salons consacrés aux auditions publiques, tels que M. Sauvaget, artiste de l'Académie impériale de musique, dans les salons des bains de Tivoli; Mme Lagarin, pianiste au jeu fin et distingué, chez Pleyel, et Mlle Mira, dans la salle Herz.

— Et nous nous empressons à cette occasion de réparer une omission commise dans notre dernier compte-rendu au sujet du concert donné le 20 février par M. Meij, jeune pianiste de beaucoup d'avenir, qui ne se borne pas à posséder un talent d'exécution des plus remarquables, joint à un profond sentiment musical, mais qui s'est livré avec ardeur à l'étude de la composition, et qui a fait apprécier le résultat des études dans le *solo de piano*, grande fantaisie sur *la Muette; Souvenir à Weber*, exécuté avec Mme Dreyfus; *la Solitude dans les montagnes*, morceaux de genre différent qui ont valu successivement à M. Meij des applaudissements aussi chaleureux que mérités. Nous devons aussi mentionner avec éloge les noms des artistes qui lui avaient prêté leur concours. M. Sighicelli, dans un solo de violon; M. Salabert et Mmes de Luigi et Georgia dans le trio bouffe *Vadasi via di qui*; M. Gozora, dans *la Rêverie*, ont contribué pour leur bonne part à l'attrait qu'offrait ce concert.

— Quelques-uns de nos virtuoses préfèrent aussi donner dans leur domicile des séances de musique intime qui n'en sont pas moins intéressantes pour cela. De ce nombre sont l'excellent professeur Marmontel; Mme Pfeiffer, chez qui l'on entend de fort bonne musique classique parfaitement exécutée par elle ou ses élèves; Mlle J. Martin, qui aime et fait aimer la musique moderne, surtout celle qu'elle écrit. M. Stamaty, l'habile professeur, sait de même attirer chez lui un auditoire nombreux et distingué qu'il est sûr de charmer par de délicieuses pièces de sa composition. Il a donné dimanche dernier l'hospitalité à des mélodies fort jolies de M. Wekerlin, brillantes étincelles musicales on ne peut mieux produites et chantées par Mme Damoreau-Wekerlin. M. Deloffre, aussi bon violoniste qu'excellent chef d'orchestre, prélude aussi à son concert annuel, qui aura bientôt lieu, par des matinées musicales dans lesquelles Mme Deloffre fait applaudir son talent chaleureux, fin et sympathique sur le piano.

—Ce n'est pas tout que d'avoir du génie, de la science et du goût en musique, il faut aux compositeurs des interprètes qui entrent bien dans leurs idées. Reber a depuis longtemps les trois qualités que nous venons d'énumérer. Avec la patience, qui est l'attribut du génie, il a réussi au théâtre aussi bien qu'au Conservatoire dans le drame si difficile et purement instrumental de la symphonie. Il en sera bientôt de même pour sa musique de chambre, qui est délicieuse et tout empreinte du plus profond et du plus doux sentiment musical. Il s'est trouvé un jeune violoniste élève de M. Masset, M. Dien, qui s'est inspiré de cette musique intime, si propre à porter l'émotion dans l'âme des auditeurs qui savent apprécier l'heureux mariage d'une excellente exécution et d'une belle composition. Il en sera bientôt des mélodies charmantes pour le violon et d'un trio de Reber, dits par

MM. Dien, Saint-Saëns et Lasserre dans les salons de la haute *fashion* musicale, comme d'un trio ou d'un quatuor de Haydn, Mozart, Beethoven ou Mendelssohn exécutés par MM. Alard, Sivori et Armingaud.

HENRI BLANCHARD.

PREMIÈRE SOIRÉE MUSICALE DE A. DEBAIN.

C'est le 28 février qu'a eu lieu l'inauguration des magnifiques salons que M. Debain vient d'ouvrir au public dans son établissement de la place Lafayette. Une société nombreuse et choisie avait été convoquée à cette fête musicale, qui a laissé la plus favorable impression à tous les assistants.

Il n'y a eu qu'une voix pour proclamer le bon goût qui a présidé à la distribution et à l'arrangement du local, plus spécialement destiné aux concerts. Ce local est situé, pour ainsi dire, au niveau de la place. Après avoir franchi seulement deux ou trois marches, abritées par d'élégantes draperies, on entre dans un immense salon que l'on prendrait volontiers pour la salle des auditions, et qui n'en est pourtant que l'antichambre, le foyer, le vestiaire. A droite, se trouvent deux autres salons ouvrant l'un sur l'autre et non moins vastes que le premier avec lequel ils communiquent. C'est dans le troisième qu'est dressée l'estrade des exécutants, que l'on peut voir également bien de tous côtés, de biais comme de face. La décoration générale est simple : peu de dorures, mais une grande profusion de candélabres, dont les lumières contribuent plus efficacement à l'effet des physionomies et des toilettes. Quant à la question de sonorité et d'acoustique, il nous a semblé que toutes les conditions en étaient très-heureusement et très-habilement remplies.

Comme on devait s'y attendre, et comme cela était de toute justice et de toute convenance, dans une maison fondée par M. Debain, l'harmonicorde, ce nouvel instrument dont les progrès ont été si rapides et si décisifs, a eu les honneurs de la soirée. Il a été touché d'abord par M. Lefébure-Wély, qui nous a donné la primeur de trois gracieuses compositions auxquelles on n'a trouvé d'autre défaut que de finir trop vite. Puis l'éminent professeur a produit lui-même deux de ses élèves les plus distinguées : l'une, Mlle Cabarrus, a exécuté avec lui un duo pour harmonicorde, sur divers motifs de Weber, et entre autres sur la *Dernière pensée*, et sur cet admirable chœur d'*Obéron* que le public du Théâtre-Lyrique faisait *bisser* ces jours derniers ; l'autre, Mlle Chaudesaignes s'est parfaitement tirée de *la Désespérance*, de M. Lefébure, et du *Pâtre des Abruzzes*, de M. Brisson.

L'harmonicorde a encore joué son rôle, en concurrence avec le piano, dans un *Noël* d'Adolphe Adam, que M. J. Lefort a supérieurement chanté, et dans une charmande villanelle interprétée de la façon la plus irréprochable par Mme Lefébure-Wély. Mais où le triomphe de l'instrument et de l'instrumentiste, non moins que celui du compositeur, a été le plus complet, c'est dans une *Hymne à la Vierge*, trio instrumental pour violon, violoncelle et harmonicorde, qui a été splendidement exécuté par MM. Amédée Dubois, Batta et l'auteur, et dont la péroraison, inspirée et grandiose, a produit un tel effet qu'il a fallu le répéter en entier une seconde fois.

M. Batta s'est fait, en outre, entendre seul dans une rêverie de sa composition intitulée : *Confidences au bal*, où nous avons remarqué un très-heureux emploi de la sourdine, de même que dans le solo de violon exécuté par M. Dubois avec ce sentiment profond et cette sûreté parfaite dont le virtuose belge possède le secret.

Si cette soirée n'eût pas commencé à plus de neuf heures, on eût pris sans doute un grand plaisir à entendre une *Fantaisie* pour la harpe, composée et exécutée par M. Bellotta ; mais il était minuit, et les salons commençaient à se dégarnir, de telle sorte que quand M. Chaudesaigues s'est présenté à son tour pour clore le concert par sa chansonnette du *Boursier*, il aurait couru grand risque de la chanter dans le désert, s'il avait mis seulement deux minutes d'intervalle entre cette chansonnette et le morceau de M. Bellotta.

Nous ne terminerons pas sans décerner encore une mention honorable à Mme Lefébure-Wély, qui s'est fort bien acquittée du très-difficile boléro de *la Chanteuse voilée*, et qui a fort agréablement chanté avec M. Jules Lefort les variations du *Clair de la lune* des *Voitures versées*.

D.

REVUE DES THÉATRES.

Les pièces de carnaval. — THÉATRE-FRANÇAIS : *Un vers de Virgile*, comédie en deux actes, par M. Mélesville. — ODÉON : Reprise de *la Revanche de Lauzun*. — PALAIS-ROYAL : *Ce que deviennent les roses*, vaudeville en trois actes. — VARIÉTÉS : *Les Princesses de la rampe*, vaudeville en deux actes ; *Deux hommes du Nord*, vaudeville en un acte.

La fin du carnaval n'a pas été très-féconde en nouveautés. Il fut un temps où cette époque de l'année était fêtée, dans presque tous les théâtres, par des pièces de circonstance qui étaient un prétexte de déguisements et de danses excentriques. La Comédie-Française passait alors en revue toutes les farces de Molière ; l'Opéra-Comique travestissait ses éternels *Rendez-vous bourgeois*, et l'Opéra lui-même faisait débauche en affichant *Panurge*, ou bien *les Prétendus*. Rien de pareil maintenant ; toutes ces amusantes traditions sont passées de mode, et il n'y a plus que le Théâtre-Français qui continue à célébrer le mardi-gras avec la cérémonie du *Malade imaginaire*.

Encore a-t-il eu soin de protester contre cet oubli forcé des convenances, en choisissant cette époque pour nous offrir une comédie, ou pour mieux dire un drame, où il n'y a pas le plus petit mot pour rire. Cette excellente pièce de carême s'appelle assez ambitieusement : *Un vers de Virgile*. Mais en y regardant de plus près, est-ce bien une pièce ? Et n'est-ce pas plutôt un rôle à l'adresse de Régnier ?

M. Mélesville, auteur de *Valérie*, de *Sullivan* et de cinquante autres productions dont les théâtres secondaires ont gardé le souvenir, est de l'école de ces hommes habiles qui, se défiant de leurs propres forces, mettent leurs ouvrages sous l'égide d'un artiste de talent qu'ils savent merveilleusement habiller à sa taille, de manière à faire ressortir jusqu'à ses moindres avantages, souvent même aux dépens de tous ceux qui l'entourent. C'est grâce à ce procédé que Potier, Bouffé, Virginie Déjazet, ont dû une partie de leurs meilleurs rôles à M. Mélesville, qui, de son côté, leur a dû ses plus grands succès. Ce n'est pas là sans doute de la littérature telle que l'ont entendue les maîtres du théâtre ; mais il n'y a pas autant de facilité qu'on pourrait le croire à réussir dans cette voie. Il faut y apporter une connaissance toute spéciale de la scène, un art particulier pour ménager les effets du personnage auquel la charpente est subordonnée ; et quand à ces qualités on peut joindre, comme M. Mélesville, une rare entente de l'intrigue, un goût très-sûr dans le choix des moyens, un esprit d'où la sobriété n'exclut pas la finesse et la distinction, on a quelques droits, croyons-nous, à l'estime, sinon de la postérité, du moins de ses contemporains.

Mais revenons à sa dernière pièce.

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi.

Ce premier vers des *Bucoliques*, que tous les enfants ont ânonné au collége, est le moyen un peu puéril dont l'auteur s'est servi pour arriver à la découverte d'un trésor qui doit enrichir toute une famille. Un seigneur autrichien, surpris par la révolution de 1848, adresse avant de mourir, à son ancien précepteur, un Virgile dans lequel le vieux Claudius Gouttmann trouvera l'indication d'une cachette renfermant la somme énorme de 800,000 florins. Pendant huit ans, le pré-

cepteur, retiré avec la fille de son élève dans une mansarde, a fait de vains efforts pour deviner l'énigme posée à son intelligence. Il chercherait encore longtemps, si, par le plus grand des hasards, son domestique, à qui il enseigne le latin, ne s'avisait de vouloir traduire les *Bucoliques*. En entendant le vers que nous avons cité plus haut, Claudius est frappé du dernier mot comme d'une révélation. Il y a dans le parc qui appartenait jadis à la famille de son élève, un hêtre (*fagus, fagi*) consacré par un souvenir historique. C'est là que le trésor doit être caché. Il suffit en effet de quelques coups de pioche pour déterrer la merveilleuse cassette et pour faire triompher la perspicacité de Claudius, dont la pupille peut alors se permettre un mariage selon son cœur.

A la façon dont le rôle de Claudius est tracé, nous ne serions pas surpris qu'il eût été primitivement destiné à Bouffé. C'est Régnier qui le joue à la Comédie-Française et qui y récolte les mêmes bravos que dans *La joie fait peur*. Puissent ces bravos ne pas lui faire oublier l'arche sainte, c'est-à-dire l'ancien répertoire, hors duquel il n'est pas de salut pour un comédien de sa trempe!

Mentionnons en passant l'heureuse reprise que l'Odéon vient de faire d'une très-jolie comédie de M. Paul de Musset, intitulée: *la Revanche de Lauzun*, qui a été fort applaudie, il y a un an, à ce théâtre. Tisserant fait preuve d'excellentes qualités dans le principal rôle, et son entourage, sans être irréprochable, l'aide du moins de son mieux à porter la responsabilité de la pièce. Décidément, les comédies d'ensemble sont préférables aux comédies faites pour un acteur.

Quand nous disions en commençant que les facéties de carnaval avaient fait leur temps, nous ne pensions pas à la tentative bizarre que le Palais-Royal vient de risquer à la faveur de ces jours d'indulgence plénière. A la vérité, c'est moins par le fond que par la forme que le vaudeville nouveau : *Ce que deviennent les roses*, rentre dans la catégorie des pièces carnavalesques. Retranchez les travestissements de Grassot, d'Hyacinthe et de Brasseur, vous n'avez plus qu'une œuvre dont la morale cynique vous serre le cœur et vous dispose aux plus lugubres méditations.

Gavarni, ce caricaturiste dont le crayon philosophe a effleuré en se jouant tant de questions sérieuses déguisées par un bon mot ou par un piquant aphorisme, a traité le même sujet que MM. Varin et de Biéville dans une série de dessins qui portent pour titre : *les Lorettes vieillies*. Le comique navrant de ce recueil résulte du contraste offert par ces existences déchues avec leur insoucieuse splendeur d'autrefois. La misère d'aujourd'hui opposée aux prodigalités d'hier, telle est la moralité transmise par le dessinateur aux deux vaudevillistes, qui ont cru y voir une mine très-riche à exploiter. Pour rendre leur leçon plus populaire, et par cela même plus profitable, ils ont donné à leurs héroïnes des noms déjà connus au théâtre. C'est la célèbre Marco des *Filles de marbre*, c'est la gentille Musette de *la Vie de Bohême*, c'est la baronne d'Ange du *Demi-Monde*, c'est enfin Olympe Taverny de la pièce d'Émile Augier, toutes les quatre tombées au dernier degré de l'abjection et même du vice. Sans doute l'intention est des plus louables, et il y a dans tout cela un enseignement très-réel et très-saisissant. On comprend qu'une jeune fille sur le point de succomber à la séduction soit ramenée à ses devoirs par l'exemple qu'elle a sous les yeux. C'est une donnée qui pourrait être avantageusement développée dans un drame. Mais on a beau affubler Grassot du béret fané de Marco, Hyacinthe des oripeaux de Musette, et Brasseur de la défroque de Suzanne d'Ange, nous l'avons dit, le fond emporte la forme, et à peine s'est-on habitué à ces grotesques mascarades que le rire expire sur les lèvres. M. Varin, le père des *Saltimbanques*, avait pris Bilboquet dans le ruisseau, mais il s'était bien gardé de l'y faire descendre, et voilà pourquoi on s'amusait à la représentation des *Saltimbanques* autant qu'on s'amuse peu à celle de *Ce que deviennent les roses*, erreur de deux hommes d'esprit qui, selon la formule ordinaire, ne tarderont à prendre leur revanche.

Ces jours derniers, le théâtre des Variétés, contrairement à celui du Palais-Royal, a essayé la réhabilitation d'une classe de ces charmantes pécheresses que l'affiche de M. Dormeuil appelle si galamment des roses. *Les Princesses de la rampe*, s'il faut en croire MM. Lambert Thiboust et Léon Beauvallet, sont tout simplement des modèles de vertu, d'honnêteté, de désintéressement; voyez plutôt Mlle Suzanne, ou si vous le préférez, Mlle Marguerite, car c'est le nom qu'elle porte à la ville, où elle se fait passer pour une dame de la Halle, en vue des prétendants à la main de sa sœur, que son titre d'actrice pourrait effaroucher. La morale de cette pièce, que nous verrons sans doute concourir l'année prochaine pour un des prix fondés par M. Léon Faucher, est heureusement tempérée par de jolis couplets qui sont très-bien chantés par Mlle Scriwaneck et par Mlle Schneider. Deux débutants s'y font en outre applaudir, M. Candeilh, qui sort de la Comédie-Française, et Mlle Antonia, qui joue fort gentiment le rôle de Marie, la sœur de Marguerite.

La veille ou l'avant-veille de la représentation de ce vaudeville, le même théâtre a donné, sous le titre de *Deux hommes du Nord*, un petit lever de rideau dont le sujet est emprunté à l'une de ces anecdotes graveleuses qui sont attribuées traditionnellement à quelque actrice de l'Opéra ou du Théâtre-Français. Un *homme du Nord*, c'est-à-dire un Russe, envoie à Mlle A. ou B., peu importe, un écrin magnifique porté par un jeune et attrayant secrétaire, qui, laissant croire à la belle que le cadeau vient de lui, en recueille tous les bénéfices. Il est assez plaisant, ce nous semble, que l'on ait précisément choisi ce lever de rideau pour servir de préface aux *Princesses de la rampe*.

D. A. D. SAINT-YVES.

A l'occasion de la lettre adressée par MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ à la direction de la *France musicale*, relativement à une romance ayant pour titre *La lettre au bon Dieu*, nous recevons de cette même direction l'invitation de publier dans nos colonnes une lettre écrite de Pau par M. Cabaret-Dupaty, auteur des paroles de la romance, à M. Frédéric de Courcy, en réponse à la réclamation de ce dernier.

Nous regrettons de ne pouvoir nous rendre à l'invitation de notre confrère, mais la lettre de M. Cabaret-Dupaty contenant des expressions blessantes pour des tiers, il nous est interdit de la reproduire; nous nous bornerons à en donner exactement la substance.

Or, de cette lettre il résulte qu'en écrivant sa romance, M. Cabaret-Dupaty s'est inspiré, il est vrai, du titre et de l'idée d'une pièce de vers de M. Frédéric de Courcy, mais qu'il n'a nullement copié cette pièce, et que la romance est bien de lui. Ce qui le prouve, c'est qu'il l'a fait imprimer, peu importe que ce soit à son profit ou à celui des pauvres. Il en résulte encore que sur la demande d'une dame qui sollicitait la permission de faire mettre sa romance en musique, il la lui a cédée, à titre gratuit ou onéreux, peu importe encore : un auteur peut vendre ou donner ses œuvres, la cession n'est pas moins valable dans les deux cas.

On comprendra que dans une affaire de ce genre il y ait un témoignage indispensable à recueillir, celui du musicien, et en ce moment M. Géraldy voyage en Italie. Nous attendrons son retour pour obtenir de lui des éclaircissements devenus nécessaires.

Du reste, la question est assez délicate en elle-même pour que les tribunaux soient appelés à en connaître si les parties intéressées ne s'entendent pas.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier *le Trouvère*, mercredi *la Favorite*, et vendredi, au lieu du *Prophète* annoncé, *les Huguenots* avec Roger et Mlle Poinsot, dans le rôle de Valentine.

*** A l'une des dernières représentations du *Trouvère*, le jeune ténor Sapin, qu'on n'avait encore entendu que dans des rôles très-courts, s'est essayé dans celui de Manrique.

*** *François Villon*, l'opéra en deux actes, musique de M. Membrée, et *Marco Spada*, le ballet de MM. Scribe et Auber, sont toujours les deux nouveautés dont l'étude se poursuit de manière à ce que leur apparition soit prochaine.

*** Mlle Moreau-Sainti est de retour de Bordeaux, où elle a obtenu beaucoup de succès sur le Grand-Théâtre.

*** Mlle Bélia est rentrée mercredi à l'Opéra-Comique dans le rôle principal de *Madelon*, et a fort bien chanté la jolie partition de F. Bazin.

*** Une indisposition de Mme Steffenone est cause de l'ajournement d'*I Puritani*, qui devaient être représentés mardi.

*** Le *Courrier franco-italien* dément la nouvelle donnée par tous les journaux de la prolongation de trois années d'engagement que M. Lumley aurait conclue avec Mlle Piccolomini. Il ajoute que cette prolongation n'est que de quelques mois seulement.

*** Trois représentations d'*Obéron* viennent de confirmer l'éclatant succès qu'avait obtenu à la première œuvre de Weber donnée au Théâtre-Lyrique. L'exécution de cet admirable opéra a fait valoir des beautés qui, en Allemagne même, ne provoquent pas les applaudissements que le public parisien vient de leur prodiguer. C'est sur la partition existante à la bibliothèque du Conservatoire qu'a été transcrite celle qui a servi pour l'exécution d'*Obéron* au Théâtre-Lyrique, et le directeur a voulu que le texte en fût religieusement conservé. Deux morceaux seulement ont changé de place pour les nécessités du livret, dans lequel les auteurs français ont suivi d'ailleurs presque littéralement le poëme anglais, y ajoutant seulement deux personnages qui ne chantent pas : l'aide de camp du calife et le chef des eunuques Aboutifar. Mais si ces légères modifications ont été heureuses pour l'exécution de l'œuvre au théâtre, par la gaîté qu'elles y ont répandue, elles n'ont aucune portée pour celle de la musique de Weber en dehors de la représentation scénique, et lorsqu'elle sera chantée par les amateurs. Nous ne pouvons donc qu'applaudir à la célérité que la maison Brandus vient d'apporter à la publication de la partition pour chant et piano, *avec paroles françaises* et des airs détachés qu'elle annonce aujourd'hui. Tous les dilettanti qui n'avaient pu apprécier, comme ils vont pouvoir le faire dorénavant, les richesses musicales que vient de leur révéler la représentation d'*Obéron*, voudront posséder ce chef-d'œuvre si magnifiquement réhabilité.

*** Jeudi dernier, les Bouffes-Parisiens ont joué une opérette nouvelle intitulée : *Après l'orage*, dont les paroles sont de M. Boisseaux, et la musique de M. Galibert, lauréat de l'Institut. L'intrigue, qui rappelle, d'assez loin il est vrai, celle d'*Adolphe et Clara*, roule sur la mésintelligence de deux jeunes époux, confinés dans un vieux manoir par la perte subite de leur fortune. L'ennui, la solitude, le désœuvrement, les rapprochent, et *après l'orage* vient le beau temps. Comme contre-partie, il y a deux vieux serviteurs aussi heureux, aussi unis que Philémon et Baucis, mais qui trouvent un sujet de querelle dans ce qui amène précisément l'entente cordiale de leurs jeunes maîtres. Cette donnée avait besoin d'être protégée par la musique beaucoup moins banale du compositeur. Plusieurs morceaux qui dénotent de la facilité, de la grâce et de la distinction, ont été fort applaudis; nous citerons entre autres les charmants couplets : *Souvenez-vous!* le duo du travail entre le mari et la femme, et la chansonnette de *Monsieur l'Argent*. Tout cela est d'ailleurs fort agréablement interprété par Charles Petit, Caillat, Mlle Garnier et Mlle Macé, qui a fait preuve d'abnégation et de zèle dans un rôle de vieille femme, aux traits ridés et aux cheveux blanchis par l'âge.

*** M. Offenbach vient d'engager une jeune artiste qui donne les plus brillantes espérances, Mlle Coraly Guffroy. L'engagement de Mlle Coraly est de trois ans; le théâtre du passage Choiseul va reprendre, pour ses débuts, *les Pantins de Violette*, en attendant un opéra qu'Offenbach a promis de composer immédiatement pour sa nouvelle pensionnaire.

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire a donné dimanche dernier son concert supplémentaire, après lequel il n'y aura plus que le concert spirituel du vendredi-saint. La symphonie en *mi bémol* de Robert Schumann, exécutée pour la seconde fois, a été mieux comprise et plus goûtée que la première : c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire de l'œuvre et des artistes. Le programme annonçait le quatuor pour quatre flûtes de M. Léon Kreutzer, si applaudi déjà dans la salle Sax; on a regretté de n'en entendre qu'un fragment, fort bien exécuté, du reste, par MM. Brunot, Petiton, Élie et Simon. Le jeune violoniste White, dans le premier morceau d'un concerto, et Faure, dans le grand finale de *Moïse*, ont enlevé les bravos. Il est juste de féliciter M. Pasdeloup de la manière dont il a organisé et conduit tous les concerts de cette année.

*** J. Blumenthal, l'habile pianiste, le charmant compositeur, vient de quitter Nice et d'arriver à Paris. Avant son départ, Sa Majesté l'impératrice douairière de toutes les Russies, devant laquelle il avait été appelé à l'honneur de jouer plusieurs fois, a daigné lui faire remettre par le comte Wielheorsky une magnifique bague en brillants, accompagnée d'une lettre des plus flatteuses pour le mérite de cet éminent artiste. J. Blumenthal ne peut rester que quelques jours à Paris; il se rend à Londres, où l'ouverture de la saison et son aristocratique clientèle le réclament.

*** Après une longue et brillante tournée dans le midi de l'Allemagne, Théodore Ritter vient de rentrer à Paris. Le dernier concert où il s'est fait entendre a eu lieu la semaine dernière à Francfort-sur-le-Mein ; il y a exécuté avec un succès triomphal le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, avec orchestre, et la sonate (n° 111) de Beethoven. Nous espérons bien entendre cet hiver à Paris les nouvelles compositions instrumentales qui ont valu à ce jeune et déjà célèbre artiste les suffrages si rares et si flatteurs des maîtres de la classique Allemagne.

*** Depuis le commencement du carême, M. le préfet de la Seine, qui joint aux qualités exigées par sa haute position celle de connaisseur distingué en musique, a consacré ses réceptions du samedi à des concerts avec orchestres et chœurs, exécutés par nos meilleurs artistes. Le choix des morceaux qui composent le programme témoigne du goût de M. Haussmann pour les belles œuvres musicales, et du discernement qui préside à leur interprétation. Ainsi, samedi dernier, c'était pour le chant des fragments de l'opéra de Mozart *Cosi fan tutte*, traduit en français par M. Hirt, et du *Moïse* de Rossini, chantés par Faure, Jourdan et Mmes Crosti, Delapommeraye et Dupuy; pour la partie instrumentale, la symphonie en *mi* bémol de Schumann, etc. Hier soir, le chant était confié aux artistes du Théâtre-Italien. L'orchestre et les chœurs sont ceux de la Société des jeunes artistes, qui fonctionnent admirablement sous l'habile direction de M. Pasdeloup.

*** Une brillante soirée a eu lieu dernièrement chez M. Emile de Girardin. Mme Cabel, la charmante cantatrice, MM. Lefort, Solieri, Léon Reynier et Edmond Hocmelle s'y faisaient entendre avec le succès qui ne saurait manquer à leurs talents si distingués de chanteurs et d'instrumentistes. M. Hocmelle a joué, sur un des instruments d'Alexandre, la partie d'orgue du *Noël* d'Adam, le *Miserere* du *Trovatore*, et un morceau de sa composition sur l'ancien thème : *Il pleut, bergère*. Ce morceau, dans lequel le jeune compositeur a su profiter de toutes les ressources de l'instrument, a produit beaucoup d'effet sur l'auditoire. Du reste, il paraîtra bientôt dans un recueil d'airs populaires également arrangés par M. Hocmelle avec autant de goût que d'originalité.

*** Un concert à grand orchestre des plus intéressants, au profit de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes musiciens, sera donné le 17 mars, à huit heures et demie du soir, dans la salle Herz, par Edouard de Hartog, avec le concours d'une de nos premières cantatrices, de MM. Faure et Jourdan du Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, de MM. Batta, Dubois, Goria, Lebeau et de la Société des jeunes artistes du Conservatoire, sous la direction de M. Pasdeloup ; on y exécutera entre autre un *Hymne* pour orchestre et chœurs, une grande scène maritime, un nouveau quatuor pour violon, violoncelle, orgue et piano, de la composition de E. de Hartog, et la première symphonie de Lefébure-Wély. Le but tout philanthropique de cette solennité, joint aux éléments artistiques qui la composent, ne manqueront pas d'y attirer une grande affluence, empressée de faire une bonne œuvre et avide d'entendre de bonne musique.

*** Lundi dernier, la Société des jeunes artistes du Conservatoire, sous la direction de M. Pasdeloup, a exécuté, dans l'église de la Madeleine, le *Requiem* de Mozart. MM. Faure et Jourdan, Mlles Dupuy et Cosa chantaient les solos. On a rarement entendu le chef-d'œuvre de Mozart exécuté avec autant de perfection.

*** M. Ph. de Cuvillon doit donner, au milieu de la semaine prochaine, dans les salons de Pleyel, un concert que le talent du bénéficiaire et le concours de Mme Viardot et Franchomme recommandent aux amateurs. Outre plusieurs morceaux de sa composition, M. Cuvillon fera entendre un quatuor d'*Haydn*; un fragment de quintetto de Mozart, exécutés par lui, Franchomme, Casimir, Ney et Viault. — Mme Viardot chantera le rondo de l'*Italiana in Algieri*, *Marguerite*, de Schubert, des *Mazurkas* de Chopin, et jouera avec MM. Cuvillon et Franchomme la partie du piano dans le trio en *ré* majeur de Beethoven.

*** C'est dans quelques jours que Seligmann va donner son concert dans la salle Herz, avec le concours de Mmes Gaveaux-Sabattier et Jules Lefort pour le chant, et de MM. Hermann, J. Cohen, E. Lubeck, Ed. de Hartog pour la partie instrumentale, avec les chœurs du Conservatoire, sous la direction de M. Ed. Batiste. Sans parler de son beau talent, Seligmann est un artiste aimé du public : aussi les trois quarts de la salle sont-ils déjà retenus pour ce concert.

*** Le célèbre pianiste Léopold de Meyer vient d'arriver à Paris. Il compte y donner incessamment un concert.

*** Vers le milieu de ce mois, M. Camille Stamaty donnera dans les salons de Mme veuve Erard une soirée musicale.

*** Le concert annuel de notre excellent contre-bassiste A. Gouffé aura lieu cette semaine dans les salons de Pleyel. Indépendamment du béné-

ficiaire, qui exécutera des variations de sa composition pour la contre-basse, on y entendra un quatuor d'Haydn, des fragments d'un quintette d'Onslow, un quintette de Beethoven, un quintette de Mozart, des fragments d'un quintette de Boccherini, un solo de piano, interprétés par MM. Guerreau, Rignault, Casimir Ney, Lebouc, Triëbert, Leroy, Rousselot, Jaucourt, Adam et Mlle Mattmann.

*** Nous annonçons l'arrivée à Paris de Mlle Charlotte de Bournonville, fille du célèbre chorégraphe de ce nom, actuellement maître de ballets de la cour à Copenhague. Cette jeune personne, qui possède une belle voix de contralto, l'a cultivée en Italie avec les meilleurs maîtres, et pendant les dix derniers mois, sous la direction de Lamperti, à Milan. Mlle de Bournonville arrive encore assez à temps pour se faire entendre dans les concerts de la saison.

*** Ce que nous avons déjà dit du talent de Mlle Léonide Humbert, elle vient de le confirmer encore, en exécutant dans une soirée intime deux compositions qui lui ont valu d'unanimes suffrages : l'une, de Marc Burty, intitulée *Un rayon de tes yeux;* l'autre de Paul Barbot, *le Matin d'une fleur.*

*** L'un des principaux morceaux qui figuraient sur le programme du concert de M. Hall, le septuor de Hummel, dans lequel Mlle Mathilde Hall, sa fille, devait tenir le piano, n'ayant pu être exécuté par des motifs étrangers à ces deux artistes, un second concert par invitation sera donné incessamment.

*** Un de nos violonistes distingués, le jeune H. Poussard, dont nous avons annoncé le retour à Paris, doit incessamment donner un grand concert avec le concours de nos premiers artistes.

*** On lit dans le *Monitore Toscano* que S. A. R. le grand-duc vient d'autoriser M. le comte Maximilien Graziani à porter une médaille d'or que S. M. le roi de Suède et de Norwége lui a donnée comme témoignage de son estime pour ses belles compositions musicales. M. le comte Graziani, qui habite l'Italie, est à Paris pour quelques jours; il s'est fait une grande réputation par sa musique de danse, remarquable en effet par une originalité toute particulière ; en outre, il a le privilége de fournir tous les ans plusieurs marches à la musique du roi de Prusse.

*** M. et Mme N. Louis sont de retour en France. A Montpellier, où ils se trouvent depuis dix jours, ils ont donné plusieurs soirées et un grand concert dans lequel plusieurs morceaux composés par M. N. Louis, notamment son ouverture des *Deux sergents*, tenaient leur place. Son quatrième trio continue à jouir d'une grande vogue dans les salons.

*** Nous rappelons aux amateurs de bonne musique, qui veulent y joindre le plaisir de concourir à une bonne œuvre, le concert de l'Association des fabricants et artisants au bénéfices des orphelines, qui a lieu aujourd'hui à huit heures du soir dans la salle de Herz.

*** S. M. la reine des Pays-Bas vient d'envoyer à M. J. Franco-Mendès, le violoncelle-solo du roi, une magnifique bague en diamants, enrichie de sa couronne et de son chiffre, et accompagnée d'une lettre des plus gracieuses, pour la dédicace d'une de ses compositions, intitulée *Deux mélodies pour violoncelle et piano.*

*** M. Elbec, l'auteur de *Berlin la nuit*, est de retour à Paris, et va faire entendre, avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Théâtre-Italien, son oratorio *l'Océan.* Ce concert ou plutôt cette audition, à laquelle des invités seuls seront admis, aura lieu le 11 de ce mois dans la salle Herz.

*** Nous devons une mention particulière à un jeune violoncelliste hongrois, M. Feri Kletzer, qui s'est fait entendre au concert de M. Reichardt, et dont le suave et gracieux talent lui a valu d'unanimes applaudissements. Nous reviendrons sur ce jeune artiste à l'occasion du concert qu'il se propose de donner dans le courant de ce mois.

*** Dans un concert donné le 28 février dernier par M. Schneider, président du Corps législatif, on a applaudi chaleureusement la belle voix de contralto et l'excellente méthode de Mlle Ida Bertrand, qui a obtenu tout cet hiver dans les premiers salons de Paris des succès mérités. Bonnehée et Bottesini ont partagé l'accueil flatteur fait à Mlle Ida Bertrand dans celui de M. Schneider.

*** Mercredi prochain aura lieu, dans les salons Erard, la quatrième soirée de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret. On y entendra : 1° trio de Beethoven, op. 70, par Mme Massart, MM. Armingaud et Jacquard; 2° 75e quatuor d'Haydn pour instruments à cordes ; 3° variations pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, exécutées par Mme Massart et M. Léon Jacquard ; 4° grand quatuor en *mi* bémol, op. 44, de Mendelssohn, exécutées par MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret.

*** C'est samedi 11 mars qu'aura lieu la grande fête annuelle au profit de la caisse de l'Association des artistes dramatiques. La magnifique salle du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, splendidement éclairée, et pour ainsi dire transformée en un parterre de fleurs, ouvrira ses portes à onze heures précises. L'orchestre sera dirigé par Musard, dont le talent est si généralement apprécié. Joignez à cela la présence des dames patronnesses : il y aura foule à ce bal vraiment magique.

*** Une brillante matinée musicale sera donnée vers la fin du mois dans la salle Gouffier, 50, rue Saint-Lazare, par MM. E. Gillette (harpiste) et A. Henon (organiste), artistes du théâtre impérial de l'Opéra. Notre violoniste A. Ropicquet fera entendre ses dernières compositions *les Clochettes de Trilby* et *la Tyrolienne.* La scène du *Grand Veneur*, avec accompagnement de cors, sera chantée par M. Cibot. Nos célébrités artistiques prendront part au programme, qui sera complété par Préval, si extraordinaire dans ses spirituelles imitations.

*** *Il Messagere de Parigi* annonce une série de concerts pour ses abonnés. On y entendra Mmes Grisi, Steffenone, Viardot; MM. Mario, Graziani, et pour la partie instrumentale MM. Bottesini, Sivori, etc., etc. La direction de ces concerts est confiée à M. Fontana.

*** L'art du facteur d'orgues est en grand honneur dans tous les pays chrétiens, principalement en Angleterre, en Allemagne en France : pendant une longue série de siècles, il était resté à peu près stationnaire; mais les découvertes et les inventions de MM. Érard, Barker et Cavaillé lui ont imprimé un mouvement de progrès qui l'a complétement transformé. Pour avoir une idée précise de l'étendue et de la valeur de ces améliorations, on n'a qu'à comparer deux instruments, l'un ancien et l'autre moderne. L'orgue de Saint-Sulpice était regardé avec raison comme le chef-d'œuvre de la facture ancienne. Il fut construit, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, par Cliquot, qui voulut que la première paroisse de Paris possédât aussi le plus bel orgue. Mais les perfectionnements réalisés il y a quelques années, et appliqués avec tant de succès aux orgues de la Madeleine, de Saint-Denis, de Saint-Eustache et de Saint-Vincent-de-Paul avaient porté à sa réputation une fâcheuse atteinte. L'orgue de Saint-Sulpice était dépourvu de la plupart de ces améliorations, et, malgré l'excellence de quelques-unes de ses parties, les autres avaient subi une trop grande détérioration pour ne pas exiger une réparation prochaine. En conservant les unes, en changeant les autres, en donnant à toutes un cachet sensible de perfection et d'unité, en introduisant dans de vastes proportions toutes les améliorations modernes, on pouvait encore, de l'avis des hommes les plus compétents, faire de l'orgue de Saint-Sulpice l'instrument le plus magnifique et le plus complet qui existe. Nul ne pouvait mieux que l'auteur des orgues de Saint-Denis et de la Madeleine se charger de cette grande entreprise. Il a présenté un projet, fruit de plusieurs mois de méditations, de combinaisons et d'études. Renvoyé à une commission de savants illustres dans la mécanique, l'acoustique et l'harmonie, et où l'on remarquait MM. le baron Séguier, le baron Cagnard de la Tour, de la Morinière, Ambroise Thomas, Roller, ce projet a été adopté comme devant enrichir Saint-Sulpice d'un magnifique chef-d'œuvre, plus célèbre encore que ne l'était le chef-d'œuvre de Cliquot. Grâce à la sollicitude si éclairée et au dévouement si fécond de M. le curé de Saint-Sulpice, la fabrique de cette paroisse a voté les fonds nécessaires pour la réalisation de ce grand ouvrage artistique, qui sera accueilli, aussi bien à l'étranger qu'en France, avec de vifs sentiments d'admiration et de reconnaissance.

*** Nous publierons dans notre prochain numéro les considérants du jugement qui vient de donner à M. A. Sax gain de cause dans ses contestations avec les fabricants d'instruments de cuivre de Paris.

*** Annoncer aujourd'hui un bal, une soirée, sans y faire danser le quadrille des *Lanciers*, autant vaudrait annoncer que les bougies et les glaces seront supprimées. Aussi pousse-t-il des *Lanciers* comme des champignons après la pluie. Mais si le premier quadrille importé d'outre-Manche a été d'abord religieusement suivi, il n'a pas fallu bien du temps au public parisien pour s'apercevoir qu'il pouvait le danser sur des airs valant un peu mieux que ceux de l'ancien quadrille saxon. Nos compositeurs de danse y ont donc timidement d'abord introduit quelques modifications; mais voici qu'aujourd'hui un de nos meilleurs pianistes-directeurs de bals et soirées, M. Desgranges, arbore bravement le drapeau du *Lanciers* national en publiant, sous le titre de *l'Anglo-Français*, un quadrille dans lequel, tout en conservant exactement les figures et l'un des airs principaux anglais, il a introduit, de la manière la plus heureuse, et adapté nos plus jolis airs nationaux aux saluts, visites, etc., qui forment les éléments du quadrille. Aussi a-t-il été exécuté avec un véritable succès d'enthousiasme dans les salons les plus aristocratiques du faubourg Saint-Germain. Nul doute qu'aussitôt qu'il sera connu, il ne soit préféré à tous ceux qui ont paru jusqu'à présent.

*** Une cantatrice dont on avait prématurément annoncé la mort, Mme Stœckl-Heinefetter, vient de succomber à Vienne, dans une maison d'aliénés. Elle avait perdu la raison longtemps avant de perdre la vie.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg.* — Un magnifique concert a été donné cette semaine, au foyer du théâtre, par MM. Grodvolle et Wuille, professeurs au Conservatoire et membres de l'orchestre. Le premier a émerveillé l'auditoire en jouant deux morceaux de violon avec un talent hors ligne. Le second a fait admirer une fois de plus sa prodigieuse habileté sur la clarinette. Des bravos frénétiques ont salué ces deux éminents artistes. Parmi les morceaux de cette belle soirée musicale, nous devons citer le *Nocturne espagnol*, de Labarre, exécuté par Mlle Mœssner avec la supériorité qu'elle possède sur son bel instrument, et le concerto de piano de Mendelssohn,

interprété par Mme Grodvolle. — Nous avons à constater aussi le succès qu'obtient ici le *Blumenwalzer*, valse de M. Blum, un de nos compatriotes. Cette composition, que notre excellent orchestre a souvent et parfaitement exécutée, se recommande par de rares qualités.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — La soirée musicale organisée, samedi, au Cercle artistique et littéraire, par les soins de M. Soubre, nous a révélé un jeune pianiste allemand de premier ordre, dont les récents succès à Anvers et dans les principales villes d'Allemagne étaient parvenus jusqu'à nous. M. Louis Brassin exécute également bien la musique classique et la musique moderne. C'est ainsi qu'il a dit d'une manière remarquable, avec verve, chaleur et simplicité, le beau trio en *sol* de l'op. 1 de Beethoven, dans lequel il a obtenu un succès d'enthousiasme, un petit morceau d'Alf. Jaël, et la grande marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, arrangée par Liszt, après quoi il a été chaleureusement bissé et rappelé. — M. Brassin se propose de donner un concert qui ne peut manquer d'attirer les nombreux appréciateurs de son talent hors ligne. — Ce soir on donne *le Prophète* au bénéfice de M. Réné, régisseur général, qui a choisi ce chef-d'œuvre de Meyerbeer, de préférence à des opéras qui comptent beaucoup moins de représentations ; c'est assez dire que le succès ne se ralentit pas, et que chaque fois la salle est comble.

*** *Londres.* — Les deux théâtres italiens ouvriront le 14 avril prochain. MM. Gye et Lumley vont recommencer leur ancienne lutte avec plus d'énergie que jamais. — C'est dans la salle de Drury-Lane que M. Gye donnera ses représentations. Parmi ses artistes figurent Mmes Grisi, Bosio, Cerrito, Plunkett, MM. Mario, Graziani, Tagliafico, etc. — Au nombre des acteurs de M. Lumley, directeur du théâtre de Sa Majesté, on compte Mmes Alboni, Piccolomini, MM. Calzolari, Zucchini et Giuglini, ténor dont la réputation est déjà immense. Parmi les artistes de la danse, on nomme au premier rang Mmes Rosati, Katrine, élève de Gosselin, qui a débuté l'année dernière avec un grand succès, et une jeune danseuse italienne, petite de taille et grande de talent, et qui fait en ce moment fureur en Italie. — Le théâtre français ouvrira dans la salle Saint-James, après Pâques, sous la direction de M. Mitchell.

*** *Genève*, 3 mars. — Les séances de quatuors données par M. Kœkert sont terminées. On doit regretter d'abord qu'il ait choisi pour ses concerts une salle qui ne permettait qu'à un petit nombre d'auditeurs de jouir d'un plaisir aussi délicat, et ensuite que l'éminent virtuose n'ait pas intercalé dans chacun de ses programmes au moins un solo destiné à mettre en relief les qualités de son exécution. Il a craint sans doute que les impressions produites par l'archet merveilleux de Vieuxtemps ne rendissent le public trop sévère à son égard. Il a eu tort, suivant nous; car, sans établir de comparaison, on peut hardiment dire que M. Kœkert est toujours entendu avec bonheur, et que le charme poétique de son jeu n'a rien à redouter des souvenirs laissés par ses devanciers et ses rivaux. — Le 28 février, la Société de chant sacré a exécuté, dans le temple de la Madeleine, *le Messie*, de Haendel. Quoiqu'il n'y eût eu qu'une répétition trop courte, la seconde partie a surtout bien marché. La semaine prochaine cet oratorio sera exécuté pour la seconde fois au bénéfice du directeur artistique de la Société, M. Wehrstell. — Le Conservatoire donnera son second concert le 14 mars.

*** *Barcelone.* — Mme Laborde, qui a quitté Paris pour cette ville, y a débuté dans le premier acte de la *Sonnambula*. Elle a aussi chanté la cavatine du *Barbiere*. Succès d'enthousiasme et dix-huit rappels dans la même soirée.

*** *Vienne.* — Enfin, nous avons entendu les *Nibelungen*, qu'une indisposition prolongée de M. Beck avait fait ajourner. Le nouvel opéra de M. Dorn a obtenu ce qu'on appelle un succès d'estime. Le style a de la noblesse, les caractères sont bien dessinés, l'instrumentation est riche; mais ce qui manque, c'est l'originalité. — Voici les noms des artistes dont se composera la troupe italienne pour la saison qui va s'ouvrir : Mmes Médori, Charton, Lotti, Brambilla, Lesniewski ; MM. Bettini, Carrion, Romani, Debassini, Everardi, Ferri, Angiolini, Echeverria, Ruiz et Rossi. Pendant cette saison, on reprendra : *les Noces de Figaro, la Fille du régiment, Marino Faliero* et *le Siége de Corinthe*. — Mlle Rosa Kastner vient d'arriver ici, de retour de son excursion artistique en Italie.

*** *Leipzig.* — Le morceau le plus saillant, exécuté au 18e concert d'abonnement, c'est le Lied de Geibel : *le Vin*, mis en musique par le maître de chapelle Rietz, pour solo et chœur, avec accompagnement d'orchestre. Cette composition est écrite avec une verve, un entrain remarquables. Mme Nissen Saloman a chanté avec son talent habituel un air nouveau de M. Wuerst.

*** *Dantzig.* — *Guido et Ginevra*, l'opéra d'Halévy, vient d'être donné ici avec un grand succès.

*** *Cologne.* — Marschner se trouve en ce moment parmi nous. Sa femme, Mme Marschner-Janda, a chanté le rôle de Fidès, du *Prophète;* quelques jours auparavant le théâtre de la ville avait représenté : *Hans Heiling*, sous la direction de l'auteur, M. Marschner.

*** *Moscou.* — Dans les premiers jours de février a été représenté pour la première fois : *Grœntovoi*, opéra national du directeur du théâtre, M. Werstowski. La mise en scène est des plus splendides; on évalue les frais à plus de 60,000 roubles argent. La première représentation a été un véritable triomphe pour le compositeur ; pour les dix suivantes, toutes les places sont prises d'avance.

Le Directeur : S. DUFOUR.

AVIS à MM. les directeurs de théâtre. — La grande partition et les parties d'orchestre des DRAGONS DE VILLARS, opéra d'A. Maillart, viennent de paraître chez les éditeurs G. Brandus, Dufour et Ce. Le prix en est de 400 fr, prix marqué, pour la partition et autant pour l'orchestre.

AVIS. — Les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* étant au PREMIER ÉTAGE, BOULEVARD DES ITALIENS, et non 103, rue de Richelieu, MM. les artistes qui désirent voir leurs concerts annoncés, sont priés d'adresser toutes leurs communications, à cet effet, boulevard des Italiens, no 1, au premier étage.

Chez AULAGNIER, éditeur,

RUE DU FAUBOURG-MONTMARTRE, 4.

MARTHA opéra romantique en quatre actes, musique de F. DE FLOTOW. Partition in-8°, prix net : 15 fr.

—

CENDRILLON (*Cenerentola*), opéra comique en trois actes, musique de ROSSINI. Partition in-8°, prix net : 15 fr.

—

MATHILDE DE SABRAN opéra en trois actes, musique de ROSSINI. — Traductions françaises de C. DE CHARLEMAGNE. Partition in-8°, prix net : 15 fr.

—

OBÉRON opéra en trois actes, musique de WEBER, avec traduction française ; la partition exactement conforme au texte original vient de paraître, prix net : 10 fr. (Tous les morceaux détachés sont publiés.)

—

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

8 mars.	Salle Herz.	Concert au profit de l'Association des orphelins, à 8 heures.
8 —	Salons d'Érard.	Matinée invitée de M. F. Lavainne, à 2 heures.
—	Salons de Pleyel, Wolff et Ce.	Concert de M. Albert.
—	Salle Herz.	Concert de M. Nicosia.
11 —	Salons Pleyel.	Soirée invitée de M. Elbel, audition de l'oratorio *l'Océan*.
—	—	Soirée de Mme Marie Roubaud de Cournaud.
—	—	Matinée de M. A. Gouffé.
—	—	Soirée de M. Cuvillon.
—	—	Soirée de musique classique de Briand et Norblin, de l'Opéra.
14 —	—	Concert donné par Mme la princesse Czartoryska au profit des pauvres.
—	—	Matinée de MM. Alard et Franchomme
—	Salle Herz.	Concert de Seligmann.
—	—	Concert de Mlle Ida Boullée.
—	Salons d'Érard.	Soirée d'Armingaud et Jacquard.
—	—	Matinée de F. David et Paulin.
—	Salle Sainte-Cécile.	Concert de Marie d'Arjou.
—	Salons Pleyel.	Concert de Mme A. Tardieu de Malleville.

Nouvelles publications de

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, ÉDITEURS

103, RUE DE RICHELIEU.

VALSE DE SALON brillante sur *les Dragons de Villars*, pour piano par Fr. BURGMULLER. — Prix :

—

LA VEDETTE SURPRISE romance, paroles de C. Delange, musique de E. DURAND. — Prix : 2 fr. 50.

—

L'ARBRE MORT mélodie, paroles de C. Delange, musique de E. DURAND. — Prix : 2 fr. 50.

—

L'ANGLO-FRANÇAIS quadrille original des Lanciers par DESGRANGES, pour piano avec accompagnement *ad libitum*. — Prix : 4 fr. 50.

—

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS,
103, rue de Richelieu.

LE GRAND SUCCÈS DU THÉATRE-LYRIQUE

OBERON

Opéra en trois actes

MUSIQUE DE

C. M. DE WEBER

PAROLES FRANÇAISES

AIRS DÉTACHÉS

1. **Introduction** : Fils de l'air aux pieds ailés.
2. **Air** : Vœu fatal, *pour* Ténor.
3. **Vision** : Il est une dame, *pour* Soprano.
4. **Chœur** : Gloire à ceux dont la noble...
5. **Air** : Au bruit des camps, *pour* Ténor.
6. **Finale** : A mon secours accours, *pour* Soprano.
7. **Chœur** : Gloire! gloire au chef des croyants.
8. **Arlette** : Enfant de l'Arabie, *pour* Soprano.
9. **Quatuor** : Sur cette mer amie.
10. **Air avec chœur** : Vous, les esprits, *pour* Contralto.
11. **Prière** : O céleste créateur! *pour* Ténor.
12. **Scène et air** : O toi qui ceins la terre, *pour* Soprano.
13. **Finale** : Quel plaisir de flotter.

13 *bis*. **Barcarolle** *extraite en* mi *bémol majeur*.

14. **Arlette** : Belle Arabie, heureux séjour, *pour* Soprano.
15. **Duo** : Sur les bords de la Garonne, *pour* Ténor *et* Soprano.
16. **Trio** : Hélas! faut-il donc feindre, *pour deux* Ténors *et* Soprano.
17. **Cavatine** : Pleure, mon cœur, ton bonheur, *pour* Soprano.
18. **Rondo** : Aurore d'un jour nouveau, *pour* Ténor.
19. **Chœur et danse** : Pour toi s'apprête.
20. **Finale** : Ah! quelle musique.

LES MÊMES AVEC PAROLES ITALIENNES ET ALLEMANDES.

LA PARTITION piano et chant, in-8°, prix net : 8 francs.
La même, avec paroles italiennes et allemandes, in-4°, net, 10 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS

L'Ouverture pour piano seul . . . . . 5 »
— pour piano à quatre mains . . . . . 6 »
— pour deux pianos à huit mains . . . . . 12 »
— pour grand orchestre . . . . . 15 »
FONTANA. Op. 5. Pot-pourri. . . . . 5 »
LISZT. Ouverture transcrite. . . . . 9 »
VOSS. Op. 134. Barcarolle. . . . . 5 »
WOLF. Op. 122. N° 5. Divertissement facile pour le piano à quatre mains . . . . . 6 »
LEMOINE. Quadrille pour piano à quatre mains 4 50
SCHUNCKE et ERNST. Rondo allemand pour piano et violon 9 »
THALBERG. Op. 37. Grande fantaisie . . . . . 9 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 11. | 15 Mars 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Concert de M. Séligmann, par **Emile Mathieu**. — Concerts et auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Concerts de M. Nicosia et de Mlle Marie Aarjou. — Correspondance, Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

CONCERT DE M. SELIGMANN.

Je me souviens qu'un soir, sans date, dans le salon des fleurs, à Bade, j'entendis et je vis un parterre de grands seigneurs, de barons cosmopolites, de marquis *sterling*, un public doré sur tranche, en un mot, applaudir un artiste qui chantait du Mozart sous son archet inspiré. Certes, une telle ovation n'était en rien surprenante, et la foule, en décernant au virtuose ses sympathies bruyantes, semblait payer à la justice une dette d'honneur. Depuis lors, bien des concerts ont passé, bien des mélodies ont vibré, vagues sonores, sous les plafonds des salles musicales; bien des fois M. Seligmann a dû entendre l'enivrante symphonie des bravos de la foule; mais il n'a pas oublié, j'en suis sûr, la soirée d'Allemagne, où jeune, inconnu, ignoré, il venait demander au blason la sanction de son beau talent. Jeudi soir, dans les salons de Herz, il avait retrouvé les notes touchantes du passé, tandis que ses doigts émus faisaient revivre sur le violoncelle la gracieuse ballade du souvenir.

Je n'ai jamais cherché dans le violoncelle autre chose qu'une imitation mélodieuse de la voix humaine : plus la copie est vraie, plus le mérite de l'artiste est grand ; et si ma mémoire garde encore l'écho affaibli du premier concert de M. Seligmann, que M. Seligmann s'en prenne à son talent de mon indiscrétion. Il est des parfums, des harmonies qu'on n'oublie plus. Une harpe éolienne donnant le *la*, par un beau soir d'automne, à l'orchestre mélancolique des brises de la nuit, des vents de la montagne, c'est à ravir! *Pensée de crépuscule*, interprétée par Seligmann, Cohen, de Hartog et Dubois, c'est à donner la nostalgie des harpes éoliennes! On ne saurait se faire une idée de ce poétique accord du violon, du violoncelle et du piano dessinant les capricieuses esquisses de la fantaisie sur les plaintes sonores de l'orgue-mélodium!

M. Seligmann, du reste, ne s'est pas ménagé dans la soirée dont nous parlons; il tenait à donner la mesure entière de son talent, et il n'a pas reculé devant l'exécution de cinq morceaux pour prouver au public que chez lui la grâce et la sensibilité n'excluaient pas la virtuosité proprement dite. Malheureusement, tout en sachant gré à l'artiste de l'aisance avec laquelle il surmonte les difficultés les plus compliquées; tout en rendant hommage aux longues études qui le placent sous le rapport de la force au premier rang des violoncellistes, on était en droit de lui demander un peu plus de cette suavité dans son jeu, un rien de cette douceur qui eût tempéré la fougue et l'élan de ses *déhanchés*. Il est fort difficile de concilier l'énergie et la délicatesse, je le sais; mais M. Seligmann est trop artiste pour ne pas comprendre la valeur d'une telle remarque. La critique de détail fait le plus bel éloge du musicien.

Les deux *andante* de Mozart, par MM. Lubeck et Seligmann, étaient sans contredit un touchant tribut d'hommage accordé au grand maître des siècles envolés, et les exécutants se sont plu à rivaliser de respect envers la tradition, d'entente parfaite des nuances classiques. M. Jules Lefort a détaché avec un rare bonheur d'expression la printanière phrase de *Une simple chanson ;* l'air de *Piquillo*, de Monpou, lui a permis d'étaler à loisir sa voix large et sympathique, qu'il pourrait, cependant, conduire avec plus de méthode; moins heureux dans *Cheval et Cavalier*, la romance aimée de Nadaud, il n'est parvenu qu'à rappeler de bien loin Anatole Lionnet. Nous ne tresserons pas en académicien un épithalame tout adorné de roses à l'adresse de Mme Gavaux-Sabatier; un tel nom est synonyme de ravissant succès. Mieux vaut réserver notre bulletin d'éloges à la Société chorale du Conservatoire, qui a murmuré avec un ensemble entraînant la mystérieuse *marche* des *Deux Avares*, de Grétry, trois fois jeune; mieux vaut remercier M. Lubeck de nous avoir raconté ses deux légendes de *Trilby* et des *Willis*; cette fois le piano s'était fait bavard comme un *romancero* des Espagnes, et l'on voyait la marge des lacs bleus, les pâles filles d'Ossian tournoyer dans l'écume et faire scintiller à leurs doigts de mortes l'anneau scintillant des fiançailles!

Le *Miserere* du *Trovatore*, arrangé pour orgue, violoncelle et piano, terminait le concert comme une sublime prière au dieu de l'art. M. J. Cohen demande à l'orgue des effets d'orchestre irrésistibles, et l'orgue répond à son désir artistique en instrument mélodieux et docile.

M. Seligmann est très-fort, disait-on autour de nous; son jeu est une chaîne étonnante d'étourdissements, de fanfares, de difficultés vaincues, d'obstacles surmontés ; c'est une mélodieuse cohue d'arpéges, de trilles et d'appogiatures. Que M. Seligmann s'efforce de déroger à sa virtuosité, d'être un peu moins... lui-même, d'arracher de son instrument un suprême aveu de sensibilité mélodique, et nous ajouterons à la banale louange de la foule la haute et complète sympathie de la critique.

EMILE MATHIEU.

TIMBRE IMPÉRIAL

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Errata. — Matinée de M. le comte Louis de Stainlein. — Mlles Adrienne Picard, Louise Contamin, Chabert, Péan de La Roche-Jagu. — MM. Emile Rignault, Emile Albert, Ferdinand Lavainne, Gouffé, Auguste Wolff, Armingaud et Jacquard, Cuvillon, Chevé, Victor Elbel.

Le rôle de critique musical vous met souvent dans la nécessité d'avoir maille à partir avec les compositeurs de toutes sortes; celui qui préside en cette qualité à la composition de la *Gazette musicale* a commis deux erreurs dont nous ne pouvons accepter la responsabilité. Il nous a fait dire, dans notre dernier compte-rendu, la *sonate* d'Oreste au lieu de la *scène* d'Oreste, admirablement dite par Delsarte; et il nous a fait citer M. *Masset*, professeur de chant au Conservatoire, comme maître de violon de M. Dien, tandis que c'est M. *Massart* qu'il faut lire; et si nous avons commencé par ces petites rectifications, c'est pour qu'elles ne soient pas rejetées à la fin du journal, où elles passent ordinairement inaperçues.

Reprenant maintenant notre tâche d'historiographes musical, nous dirons que M. de Stainlein a donné chez Pleyel sa seconde séance de musique de chambre. Le retentissement qu'avait eu la première avait attiré à celle-ci la majeure partie de ce que Paris renferme de vrais amateurs de la musique sérieuse, classique.

La séance s'est ouverte par un trio en *ut* mineur (œuvre 9) de M. de Stainlein. Le premier morceau en est chaleureux et brillant pour le piano. L'*andante* se distingue par une ingénieuse distribution de mélodies gracieuses et tout empreintes de sensibilité et de distinction, Je serais tenté de féliciter l'auteur de ne point avoir écrit de *scherzo*, puisque cela me dispense de lui prodiguer les lieux communs de la louange appliqués ordinairement à cette partie des quatuors, laquelle est toujours, comme on sait, pleine de verve, d'esprit, de gaieté, de *brio*, etc. Le finale est un morceau de maître; c'est une péroraison qui se distingue par des effets de science harmonique et par des difficultés d'exécution que MM. Sivori, Lubeck et l'auteur ont surmontées avec leur habileté ordinaire.

La grande sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, a été dite par MM. Lubeck et Sivori. Cette œuvre, diabolique d'exécution, semble avoir été faite pour ces deux artistes hors ligne. Doigté exceptionnel, rapidité et difficulté des traits, noblesse et suavité de la mélodie qui déborde dans cette œuvre grandiose, les deux savants interprètes ont tout compris, tout rendu, tout embelli, s'il est possible d'embellir de tels chefs-d'œuvre.

Le beau quatuor symphonique (en *ré*) de Mendelssohn a terminé cette soirée qui a charmé tout l'auditoire. La troisième des quatre séances données par M. le comte de Stainlein aura lieu le 20 de ce mois, et n'obtiendra pas moins de succès sans doute que les deux précédentes.

— Au nombre des pianistes que nous venons d'entendre et dont les programmes sont encore sous nos yeux, il est juste de mettre en 1re ligne Mlle Adrienne Picard, qui, dans le concert qu'elle a donné chez Pleyel et Wolff (Auguste), a joué deux concertos pour piano accompagnés à grand orchestre; elle a dit ces deux œuvres magistrales — le 8e concerto en *ré mineur*, de Mozart, et le 5e en *mi bémol*, de Beethoven — de manière à prouver qu'elle unit aux délicatesses du sentiment musical le respect et l'amour qu'inspirent les chefs-d'œuvres de nos grands maîtres. Son jeu est pur, bien accentué et pompeux.

L'armée instrumentale commandée par M. Richard Hammer, dans ce concert, a montré par son ensemble et sa précision, surtout dans le concerto de Beethoven, que M. Hammer n'est pas seulement un violoniste de talent, digne élève de Habeneck, mais qu'il a hérité d'une partie de ses qualités comme chef d'orchestre.

— Mlle Louise Contamin est une jolie petite pianiste blonde qui joue avec une grande facilité d'exécution des élégies, des galops brillants de Henri Herz; elle a dit un *allegro maestoso* et un *allegro vivace*, d'un concerto de Chopin, avec un aplomb d'artiste qui n'a pas peur, et qu'animait le souvenir du grand pianiste qu'elle interprétait. Mlle Chabert s'est fait remarquer dans ce concert par sa voix étendue et flexible de brillant soprano, en chantant l'air du *Billet de Loterie*: *Non, je ne veux pas chanter*. Nous ne doutons pas que Mlle Chabert n'obtienne du succès sur une de nos scènes lyriques, si elle parvient surtout à donner un peu plus de stabilité à son intonation.

— Nous avons encore à constater l'accueil fait, dans les salons de Soufleto, à une noble demoiselle, Mlle Péan de La Roche-Jagu. Elève de notre illustre Berton, cette muse bretonne, connue par sa persévérance musicale, a fait jouer, chanter et réussir un fort joli petit opéra de salon dans lequel on a remarqué d'agréables couplets, un duo bouffe, un boléro, mais surtout un trio-quatuor chanté par Mlles Auclair, Parennetti, et MM. Troy et Arnaud, dont les noms n'ont pas encore fatigué la voix de la publicité, mais qui sont dignes de ses encouragements. Si le public ne les a pas rappelés en criant: *tous! tous!* comme sur nos scènes dramatiques, il a voulu voir l'auteur de la musique; et Mlle Péan de La Roche-Jagu est venue recevoir de nombreux applaudissements.

— Un de nos meilleurs violoncellistes, au jeu profondément expressif, M. Émile Rignault, a donné son concert annuel dans la salle Herz, et il a, comme toujours, impressionné son auditoire. Une fantaisie originale de sa composition, *la Rimembranza*, rêverie, pour voix de soprano et violoncelle, par M. Édouard de Hartog, et chantée délicieusement par Mme Bertini, a fourni à M. Rignault l'occasion de prouver qu'il chante sur son violoncelle comme Servais, Franchomme et Batta, et qu'il joint à la qualité de mélodiste celle d'attaquer avec énergie les quatre cordes de ce bel instrument et de lui conserver son caractère de basse, de ténor et de soprano. Tantôt, au moyen de la double corde, c'est l'orgue aux voix multiples qui fait entendre une pompeuse harmonie; tantôt, en attaquant la chanterelle (*la*), c'est une belle voix humaine dont les accents vous vont droit à l'âme. M. Rignault a produit avec un grand bonheur, parmi ses auditeurs, ces complexes impressions.

— M. Émile Albert est un pianiste, lui, qui ne recherche ni la force ni la trop grande richesse harmonique; il procède par petites pièces, par des études mélodiques un peu écourtées, mais toutes pleines d'élégance et de grâce, ce qui ne l'empêche pas de fort bien dire la musique sérieuse de nos grands maîtres, car il a exécuté en pianiste habile et brillant la sonate (œuvre 47) de Beethoven pour piano et violon, avec M. Stoupy, et le *rondo-capriccio* de Mendelssohn. Il a joué cela de manière à prouver qu'il comprend bien ces immortels auteurs.

— M. Ferdinand Lavainne, virtuose de treize ans, doit être mis dans la catégorie des enfants précoces, qualification bien insuffisante, bien pâle, quand elle ne semble pas même malveillante aux parents de ces intelligences avancées qui ne progressent pas toujours. Le pianiste Lavainne, qui a donné un concert dimanche passé, chez Érard, est donc non un enfant précoce, mais un enfant extraordinaire, et surtout infatigable, car il a joué le concerto en *la* mineur, de Hummel; une *grande fantaisie* de Kalkbrenner sur un thème de Beethoven; *le Chant de la fileuse*, de Litolff, si poétiquement dit par Mme Pleyel; *le Mouvement perpétuel*, de Weber; *le Tourbillon*, galop-tarentelle de M. Lavainne père; et tout cela avec une dextérité, un mécanisme qui font le plus grand honneur aux leçons paternelles de ce jeune et prodigieux pianiste, devant lequel paraissent s'ouvrir les portes d'un brillant avenir.

— Le Dragonetti, le Bottesini français, notre ami Gouffé, premier contre-bassiste de l'Académie impériale de musique, a donné aussi son concert annuel dans la salle Pleyel et Wolff. Une société élégante et d'une intelligence musicale éprouvée par les excellentes séances qui ont eu lieu toute l'année chez le bénéficaire, s'est empressée de se

rendre à l'appel de M. Gouffé, et ce concert a été l'un des plus intéressants de la saison.

— Le salon privé de M. Auguste Wolff, l'un des successeurs de Pleyel, a réuni également cette semaine une brillante assemblée dans laquelle se sont fait entendre MM. Bonnehée, Dorus, Romedenne, Casimir Ney, Lebouc, Rousselot et Mlle Marie Dussy, de l'Opéra. Ce qui n'a pas été un des moindres attraits de cette soirée artistique, c'était l'essai du pédalier servant d'auxiliaire à l'un des excellents pianos de la maison, et que M. Camille Saint-Saëns a mis en jeu avec ses pieds, presque aussi agiles, aussi intelligents que ses doigts, ce qui certes n'est pas peu dire. Il ne faut pas moins que cette habileté pédestre pour faire produire à ce pédalier les puissants effets de basse, on pourrait même dire contre-basse, qu'a fait entendre avec tant de bonheur M. Saint-Saëns en attaquant le sujet ou la réponse d'une fugue de Bach.

— Mentionner la matinée d'Armingaud, Jacquard, Lapret, Lalo, Mendelssohn et Mme Massart, chez Erard, c'est enregistrer un succès de plus et marquer les progrès de leur auditoire, qui comprend de mieux en mieux le quatuor exécuté ainsi !

— M. Cuvillon, dans le concert qu'il a donné chez Pleyel, avec le concours de Mme Pauline Viardot, a exécuté sur le violon un charmant morceau de concert, emprunté à la *Marie-Stuart*, de Niedermeyer ; puis il a dit une *Berceuse*, une *Prière*, mélodies mystérieuses, aussi bien composées que bien chantées ; car M. Cuvillon est un violoniste classique et moderne tout à la fois. Nerveux et par conséquent inégal dans la musique actuelle, son jeu est toujours chatié, pur et correct dans le style d'Haydn, de Mozart et de Beethoven. Soit comme compositeur, soit comme exécutant, il sait émouvoir ses auditeurs et leur faire partager la sensibilité qui fait le fond de son talent.

— Une solennité musicale a eu lieu dans la salle Sainte-Cécile pour célébrer et éterniser le nom de Pierre Galin, fondateur d'un nouvel enseignement musical. Ce théoricien d'une haute intelligence, né à Bordeaux, mourut à Paris à l'âge de trente-six ans en 1822. MM. Paris et Chevé s'approprièrent son système, qui, comme on sait, fait du bruit dans le monde musical. Nous n'avons pas à discuter ici ce mode d'enseignement renouvelé de celui de Jean-Jacques Rousseau. Ce que nous constaterons, c'est que la fête musicale donnée en l'honneur de Galin avait attiré une foule innombrable. L'exécution des élèves, hommes et demoiselles, a été, comme toujours, sinon irréprochable sous le rapport de la justesse et des nuances, du moins très-intéressante comme ensemble, rhythme, écriture musicale et lecture à première vue.

— Mercredi dernier dans la salle Herz, un artiste intéressant à beaucoup de titres, M. Victor Elbel, faisait exécuter un Oratorio à grand orchestre, avec chœurs et *soli ;* œuvre à laquelle il attache une grande importance. M. Elbel, qui a été organiste, chef de musique d'un régiment français, conducteur d'orchestres, de symphonies et de bals, s'est familiarisé, dans ces diverses fonctions, avec les riches et nombreuses ressources qu'offre une armée instrumentale.

Pour nous donner un spécimen de sa manière de traiter l'instrumentation et la poésie, le compositeur a préludé par une ouverture-symphonie intitulée *Berlin la nuit*. Voici le scenario que s'est donné le compositeur : *Introduction : calme de la nuit, chant du soir.—Marche des gardes de nuit. — Minuit : sommeil, songe. — Orage. — Après l'orage. — Alarme, incendie. — Reprise du songe. — Point du jour, prière du matin. — Finale.*

A vrai dire, toutes ces choses peuvent se passer à Londres, à Paris, aussi bien qu'à Berlin ; et s'il a placé le lieu de la scène dans cette dernière ville, c'est sans doute par un sentiment national dont il a voulu donner une preuve à la capitale de la Prusse. Quoi qu'il en soit, ce programme est trop développé, musicalement parlant. Il renferme pourtant de bons effets d'orchestre ; on y écoute avec plaisir un solo de violon exprimant probablement le songe, qui revient plus tard en se mariant, dans un joli dialogue, avec les instruments à vent. La mélodie de ce solo est suave et distinguée, et l'harmonie instrumentale se produit là avec autant de richesse que de verve et d'éclat ; seulement cette ouverture est trop longue et renferme surtout trop de lieux communs.

Les trois parties du poëme de L'Océan, de MM. Vanderburch et Boni, abondent en situations musicales et en romances, airs et ballades, pour lesquelles le compositeur aurait pu trouver des mélodies plus accusées, plus franches, disons le mot, plus inspirées. La romance : *J'ai peur de la mer* n'est pourtant pas sans couleur ; l'air : *Je pars, ô triste délaissée !* est une suave mélodie, et la ballade du *Voltigeur hollandais* a été fort applaudie et méritait de l'être. Au total, le compositeur qui fait une pareille tentative prouve qu'il est animé d'un noble amour de l'art. Il y a du talent dans l'oratorio intitulé L'Océan ; et M. Victor Elbel, à qui cette estimable tentative coûte beaucoup d'argent, mérite tous les encouragements de la presse.

Les solis ont été chantés par Mlle L'Héritier, M. Marochetti, baryton, et M. Schumpff, ténor, à la voix posée et d'ailleurs excellent musicien, qui a été justement applaudi dans différents morceaux, ainsi que Mlle L'Héritier.

Les chœurs, bien écrits, ont été exécutés avec un louable ensemble.

HENRI BLANCHARD.

CONCERTS DE M. NICOSIA & DE MLLE MARIE DARJOU.

CONCERT DE M. NICOSIA.

M. Silvestro Nicosia, violoniste italien, dont nous avons déjà parlé, a donné la semaine dernière son premier concert dans la salle de Herz. M. Nicosia ne procède, ainsi qu'il le dit lui-même, d'aucune école, si ce n'est de la sienne. Est-ce la bonne ? On serait tenté de le croire si l'on en jugeait par le succès qu'il a obtenu lundi dernier. Toutefois nous partageons, pour notre compte, l'avis d'amateurs compétents qui trouvaient que l'école qui de nos jours a produit les Baillot, les Alard, les Vieuxtemps, et tant d'autres que nous pourrions citer, est et restera la saine, la bonne école, et qu'en dehors de celle-là un artiste ne peut guère compter que sur une existence éphémère. Il nous a donc paru, en nous plaçant à ce point de vue, que si M. Nicosia avait consacré à obtenir les qualités des violonistes que nous venons de citer, le quart du travail qu'il a dû dépenser pour exécuter les difficultés, souvent excentriques, applaudies avec enthousiasme par son auditoire dans la fantaisie d'*Emma*, *la Clochette*, et surtout dans la *ronde-polka*, dont la forme et la mélodie sont d'ailleurs originales, et qu'on a redemandée ; il nous a semblé, disons-nous, que M. Nicosia aurait pu viser à des succès plus complets et à une célébrité de meilleur aloi que celle qui lui est réservée. Cela ne nous empêche pas de ruspecter ses convictions et de lui souhaiter, pour le second concert qu'il a l'intention de donner incessamment, la réussite du premier.

Nous devons une mention méritée à un baryton, M. Montelli, qui avait prêté son concours à M. Nicosia, et qui a très-bien chanté l'air de Figaro du *Barbier*, qu'on lui a fait répéter.

CONCERT DE Mlle MARIE DARJOU.

Si la salle Sainte-Cécile, soit par ses dimensions, soit par sa position, est moins recherchée que les salles de Herz, d'Erard, de Pleyel, ses aristocratiques rivales, elle s'ouvre parfois, comme, tout récemment pour le concert de l'œuvre des Saints-Anges, à de véritables solennités dans lesquelles l'élite de nos artistes ne dédaigne pas de se faire en-

tendre, ou bien encore elle est volontiers adoptée par des virtuoses qui, confiants dans le nombre de leurs admirateurs, ne craignent pas, lorsqu'ils les y convient, de voir des vides se former dans leurs rangs. Tel était le cas mardi dernier, et dès huit heures du soir une longue file d'équipages, se pressant dans la rue de la Chaussée-d'Antin, avait si bien rempli la salle de dames en toilettes élégantes, d'hommes du monde et d'artistes, qu'une demi-heure plus tard il eût été impossible d'y trouver une place. Qui donc attirait cette foule empressée? Une frêle jeune fille, à la chevelure blonde, au visage doux, au maintien modeste, Mlle Marie Darjou, fleur délicate à peine éclose au soleil de la publicité, mais pleine de sève et brillante déjà de l'auréole d'un talent mûri par l'étude et le travail. Au reste, Mlle Marie Darjou ne s'était pas fiée seulement à l'attrait que ce talent devait immanquablement avoir pour son sympathique auditoire; elle avait composé son programme d'éléments propres à satisfaire les plus difficiles. Elle s'était assuré d'abord le concours de M. A. de Groot, chef d'orchestre du théâtre de la Porte-Saint-Martin, sous la direction duquel cinquante artistes de l'orchestre de l'Opéra ont exécuté une ouverture inédite de la composition de M. Groot, œuvre bien traitée et qui témoigne des études consciencieuses faites par l'auteur : elle a été vivement applaudie.

La Prairie et le *scherzo* de Prudent étaient les deux morceaux capitaux que devait jouer Mlle Marie Darjou. La jeune virtuose ne pouvait mieux choisir que ces deux compositions du célèbre maître pour faire valoir les qualités qui la distinguent. Elles réunissent en effet toutes les conditions qui peuvent mettre en relief l'expression, le style, la netteté et le brillant du doigté; Mlle Darjou a prouvé qu'elle possédait tout cela. Il était impossible de rendre avec plus d'ampleur, de charme et en même temps de belle simplicité, le début si calme, si suave de *la Prairie*, et de passer avec plus d'aisance à l'exécution des difficultés dont est hérissé ce morceau. Aussi des murmures flatteurs pendant l'exécution et après des bravos enthousiastes, ont-ils salué la bénéficiaire. C'était pour se renouveler plus chaleureux encore lorsqu'elle a joué le *scherzo*, ce second diamant du programme, morceau ravissant de verve, de fantaisie, de légèreté et d'entrain qu'on a voulu entendre deux fois. Dans ces deux œuvres remarquables l'auteur a marié très-heureusement l'orchestre au piano; celui de M. A. de Groot en a très-habilement saisi les combinaisons symphoniques et observé toutes les nuances; il a contribué pour sa bonne part au succès qu'elles ont obtenu. Mlle Marie Darjou s'est encore fait entendre dans trois morceaux d'un genre différent : un rondo de Beethoven, un presto et une romance sans paroles, de Mendelssohn. Nous ne faisons que les mentionner pour n'avoir pas à répéter nos éloges.

Comme tout programme de concert doit nécessairement pécher par l'exactitude, Mlle Marie Darjou a eu de ce côté quelques déceptions: ainsi M. Cimino, d'une part, et Mme Stoltz, de l'autre, qui lui avaient promis leur concours, ont fait défaut. M. Jules Lefort a suppléé le premier avec beaucoup de bonne grâce; quant à Mme Stoltz, elle était plus difficile à remplacer; Mlle Bardon a fait de son mieux pour qu'elle ne brillât pas trop par son absence.

Le concert s'est terminé par l'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven, que l'orchestre de M. de Groot a fort bien exécutée.

S. D.

Ainsi que nous l'avons annoncé, nous donnons aujourd'hui l'issue de l'interminable procès en contrefaçon qui dure depuis plus de dix ans entre M. Sax et les facteurs parisiens.

Le tribunal correctionnel de la Seine (6e chambre) avait, par jugement du 12 juin 1856, condamné M. Gautrot dans les termes suivants:

« Le tribunal, considérant, etc.,

» Déclare Gautrot contrefacteur; et attendu que la contrefaçon est un délit prévu et puni par les art. 40 et 49 de la loi du 5 juillet 1844; vu lesdits articles :

» Condamne Gautrot à 2,000 fr. d'amende, et ordonne la confiscation au profit de Sax de tous les instruments de musique, achevés ou non achevés, parties d'instruments et matrices et mandrins servant à la fabrication des instruments contrefaits, qui ont été saisis aux termes des procès-verbaux des 25 et 26 mai 1855, tant ceux saisis effectivement au palais de l'Exposition, au greffe du tribunal et dans les ateliers, magasins et domicile de Gautrot, que ceux qui ont seulement été saisis par description et dont la garde est restée à Gautrot, à charge de les représenter;

» Statuant sur les demandes et moyens des parties :

» Condamne Gautrot à payer à Sax le montant des dommages-intérêts qui seront justifiés par état et après examen des livres et de la comptabilité commerciale de Gautrot, lesquels ont été saisis aux termes des procès-verbaux susdatés;

» Nomme Bocquillon, bibliothécaire au Conservatoire des Arts et Métiers à Paris; Verre, expert, teneur de livres, demeurant à Paris, rue du Bouloi, 4, et Richardière, expert, teneur de livres, demeurant à Paris, rue de la Victoire, 9, experts, à l'effet d'émettre leur avis sur le chiffre de l'indemnité accordée au plaignant, en ayant égard tout à la fois aux bénéfices réalisés par Gautrot, aux gains que Sax a manqué de faire, à l'impossibilité où il a été de céder son brevet ou de faire des traités pour la fabrication des instruments de son invention;

» Autorise les experts à se faire représenter et à compulser tant les livres saisis que tous les autres livres, mémoires, correspondance, factures, inventaires et autres pièces de la maison Gautrot, pour y faire les recherches nécessaires à l'accomplissement de leur mission, qui consistera principalement à établir le nombre et la nature des instruments de toute sorte contrefaits par Gautrot, leur prix de revient, leur prix de vente, et les bénéfices réalisés pour chacun d'eux, et à indiquer, avec toutes preuves à l'appui, toutes autres sources de bénéfices illicites dont Gautrot aurait profité au préjudice de Sax;

» Dit que les opérations auront lieu au domicile de Gautrot, et en présence de Sax, si les experts jugent les explications et la présence de celui-ci nécessaires;

» Fixe pour point de départ des investigations et des recherches auxquelles devront se livrer les experts le 1er octobre 1845, date de l'obtention du brevet de Sax, et pour limite le jour du présent jugement;

» Ordonne que les experts, avant de remplir leur mission, prêteront serment devant le président de Chambre, et qu'en cas de démission ou d'empêchement, ils seront nommés sur requête présentée à cet effet et par ordonnance du président de ladite Chambre;

» Ordonne que le rapport des experts sera remis dans le plus bref délai possible au tribunal, pour être statué ce que de droit, et dès à présent;

» Ordonne que le présent jugement sera inséré à trois reprises différentes dans cinq journaux de Paris et dans vingt-sept journaux des départements au choix de Sax, et affiché au nombre de cinq cents exemplaires : le tout aux frais de Gautrot;

» Condamne Gautrot en tous les dépens;

» Fixe la durée de la contrainte par corps, savoir : à une année en faveur du Trésor public, et à cinq années en faveur de Sax. »

La chambre des appels de police correctionnelle de la Cour impériale de Paris, sous la présidence de M. Zangiacomi, et sur les conclusions conformes de M. l'avocat général Roussel, a confirmé ledit jugement, mis l'appellation au néant, ordonné que le jugement dont est appel sortira effet dans toutes ses parties, et condamné Gautrot aux frais de son appel.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 17 février (1er mars).

La saison du Théâtre-Italien se termine avec la semaine du carnaval. Les derniers jours n'ont pas offert le spectacle d'un enthousiasme aussi vif que dans les commencements d'octobre; mais on se fatigue de tout ici-bas, même du plaisir. La *Sémiramide*, donnée au bénéfice de Mme Bosio, en est la preuve: l'effet n'a pas répondu à l'effort. Le *fiasco* est d'au-

tant plus réel qu'on n'a pas joué deux fois cet opéra. Il faut en conclure que l'exécution n'a pas été satisfaisante, ce qui est une vérité, surtout quant à l'ensemble. Aucun des interprètes n'était véritablement à sa place ni dans son rôle. Certes, Mme Bosio est une ravissante prima donna; elle chante tout avec une perfection rare; mais son talent, comme sa voix, n'a pas l'ampleur que demande, à la scène, la reine de Babylone. Mme Marie Lablache, de son côté, n'est pas douée d'une puissance de contralto qui suffise au rôle d'Arsace. Il manque à M. Bartolini les notes basses indispensables à la partie d'Assur, car il a fallu que M. Marini, qui chantait le grand prêtre, les prît pour son compte, dans le finale, attendu la nécessité où l'on était de les faire entendre. Il est résulté de tout ceci un non-succès qu'on aurait dû prévoir et qu'il eût été sage d'éviter. Comme on le pense bien, la foule était grande à cette représentation; on voulait faire à la bénéficiaire, favorite de la saison, une ovation solennelle; en effet, rien n'y a manqué, fleurs, bijoux, rappels, trépignements; rien!..... que la chose la plus importante, une bonne exécution de l'œuvre de Rossini.

Avant la *Sémiramide*, on avait monté *Il Bravo*, de Mercadante, et *Betly*, de Donizetti. Le premier de ces opéras fournissait à Mme Lotti l'occasion de chanter une musique d'un caractère nouveau, ce dont elle a profité à son avantage. Le rôle de Téodora n'est pas tout à fait en harmonie avec sa beauté un peu sévère, et cependant elle s'en est habilement tirée. Cette jeune actrice, dont la voix s'assouplit chaque jour par le travail, promet une grande artiste, si, comme on n'en doit pas douter, le soin de sa réputation et de son avenir la soutient dans la constance de ses études. Il serait dommage qu'un organe d'une telle puissance, d'une telle étendue, n'atteignît pas toute la perfection artistique à laquelle nous devons espérer que Mme Lotti arrivera. Le petit opéra de *Betly* (*le Chalet*) a été pour Mme Bosio, pour Calzolari et Debassini une véritable bonne fortune. *Don Giovanni*, qui avait été joué d'abord avec Mme Bosio et ensuite sans elle, par l'effet d'une indisposition, n'a point eu cette solennité de succès qu'une telle œuvre devrait toujours produire. Sans doute Lablache est encore le Leporello par excellence; sans doute Debassini est un Don Juan audacieux, quoiqu'un peu lourd; sans doute Mme Lotti est une donna Anna fort admissible; mais, même avec Mme Bosio comme Zerlina, le chef-d'œuvre de Mozart ne saurait arriver à une exécution magistrale digne de sa conception autrement que par l'ensemble, et nous devons l'avouer, c'est surtout ce qui a fait défaut. *L'Italiana in Algieri*, grâce à Lablache et à Marini, a très-agréablement varié le répertoire, ainsi que *Il Barbiere* et *le Comte Ory*. Cependant les honneurs de la saison ont été pour *les Huguenots* et pour *Il Trovatore*. Ces deux opéras sont ceux qui ont été joués le plus souvent. La *Traviata*, *Rigoletto*, *I Lombardi*, ont rempli les intervalles. Maintenant nous allons être privés des théâtres pendant tout le carême; mais nous aurons les concerts pour nous préparer progressivement au calme plat de l'été.

L'année prochaine la troupe italienne sera à peu près la même que celle de cette année: Bettini, Tagliafico et Mlle Maraï ne nous reviendront pas; on s'en console à l'avance par la certitude de posséder Tamberlick. On assure que des propositions ont été faites à Mario; mais consentira-t-il à venir sans Mme Grisi? Là est la question. — Mme Bosio part pour Londres; Marini et Calzolari sont appelés à la Scala de Milan; Debassini est attendu à Vienne. Puis, au mois de septembre, nous verrons reparaître sur les rives de la Neva ces artistes aimés, avec la vive impatience de les entendre.

H. A.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Prophète* avait attiré mercredi une nombreuse et brillante assemblée.

*** Vendredi, Mlle Moreau-Sainti a fait sa rentrée dans le rôle d'Hélène, des *Vêpres siciliennes*.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a fait relâche hier samedi, à cause du bal de l'association des artistes dramatiques.

*** *Le Carnaval de Venise*, ouvrage en trois actes, paroles de M. Sauvage, et musique d'Ambroise Thomas, doit bientôt fournir à Mme Cabel une création nouvelle.

*** Il est question aussi d'un opéra en trois actes, de MM. Mélesville et Reber, et d'un acte arrangé d'après *le Mariage extravagant*, de Désaugiers, musique de M. Gautier.

*** On s'occupe de la reprise de *Joconde*, dont les rôles seraient remplis par Faure, Mocker, Ponchard, Mlles Lefebvre, Boulart et Rey.

*** Depuis quelques jours on a repris *le Maître de chapelle*, avec Stockausen et Mlle Lhéritier.

*** Mlle Dupuy, élève du Conservatoire, et qui a obtenu aux derniers concours plusieurs nominations, est engagée à l'Opéra-Comique.

*** Le Théâtre-Italien donnait, jeudi, les *Puritains*. Il y a peu de chose à dire de cette reprise, qui avait attiré un public nombreux. Mme Steffenone n'a pas toutes les qualités que demande le rôle d'Elvira, et elle en possède qui n'y sont d'aucun usage. Il serait difficile de dire encore quel est le rôle qui conviendrait à M. Cuturi. Mario et Graziani ont soutenu l'honneur de la soirée et souvent mérité les bravos.

*** On poursuit activement aux Bouffes-Parisiens les répétitions du *Docteur Miracle*, la pièce du concours. On sait que le prix a été partagé entre MM. Bizet et Lecocq, et que les deux partitions seront jouées alternativement par les mêmes artistes. On vient de lire aux acteurs *Dragonette* pour les débuts de Mlle Coraly Guffroy.

*** Les recettes des théâtres, bals, concerts et spectacles de curiosités pendant le mois de février, se sont élevées à la somme de 1,620,594 fr. 30 c. Différence en faveur de février sur le mois précédent: 80,012 fr. 40 c.

*** S. M. l'Impératrice assistait à la dernière matinée de la Société des concerts, dont le programme commençait par la symphonie pastorale et se terminait par une des plus charmantes symphonies d'Haydn. Parmi les autres morceaux figuraient un chœur de *Castor et Pollux*, un air de la *Fausse magie*, chanté par Bonnehée; un quintette de Reicha, joué par MM. Dorus, Cras, Leroy, Rousselot et Cokken, et la romance en *fa* de Beethoven, admirablement rendue par Alard.

*** M. F. Halévy vient d'être nommé membre de l'Académie des beaux-arts de Naples, ainsi que deux de ses collègues de l'Institut, MM. Robert Fleury, peintre, et Duban, architecte.

*** Une nouvelle classe de violon au Conservatoire de Paris va être décidément organisée en faveur de M. Ch. Dancla, nommé depuis quelque temps déjà professeur, par décision de S. E. M. le Ministre d'État. Ce choix honore autant celui qui l'a fait que l'artiste qui en est l'objet, car M. Dancla joint à la qualité d'excellent compositeur celle d'habile professeur, et il soutient dignement l'école qui a produit les Kreutzer, les Rode et les Baillot.

*** La ville de Dijon peut passer pour privilégiée. Deux fois, et à deux jours de distance, elle a vu sa belle salle de spectacle envahie par la foule avide d'entendre et d'applaudir le virtuose, l'artiste extraordinaire qui porte le nom de Vivier. A peine savait-on que le célèbre corniste avait consenti à prendre part à un concert organisé au profit des pauvres, que le bureau de location était enlevé d'assaut, et qu'en moins d'une heure il ne restait pas une seule place disponible; pourtant les prix avaient été augmentés dans une proportion inconnue jusqu'à ce jour, et personne n'ignorait que Vivier n'y jouerait *qu'un seul morceau*. La salle pouvait à peine contenir le quart des personnes accourues pour prendre des billets; il n'y avait qu'un moyen de calmer les plaintes et les murmures de la foule désappointée, c'était de promettre un second concert, et cette promesse ne fut pas plutôt connue que la salle était encore une fois retenue à l'avance, le prix des places étant le même que pour le premier concert, et avant que l'artiste eût été entendu. Deux recettes énormes, un succès étourdissant, de vifs regrets pour ceux qui n'ont pu parvenir à l'entendre, voilà le résultat de la présence de Vivier à Dijon.

*** Il y a eu jeudi concert à la cour. J. Blumenthal, à peine arrivé de Nice, avait eu l'honneur d'être invité à y prendre part. Le célèbre et charmant pianiste a joué devant LL. MM. deux de ses meilleurs morceaux: *la Luvisella* et *la Source*, qui ont produit beaucoup d'effet. S. M. l'Impératrice a daigné féliciter l'artiste dans les termes les plus flatteurs.

*** Géraldy obtient à Nice le succès que son talent lui assure partout. Presque à son arrivée, il a eu l'honneur de chanter devant la grande-duchesse. L'Impératrice douairière de Russie y était venue, et, quoique souffrante, elle resta jusqu'à la fin du concert, écoutant et applaudissant le célèbre chanteur, avec lequel elle voulut de plus s'entretenir quelques instants.

*** Miss Arabella Goddard donne à Londres un série de concerts particulièrement consacrés à l'exécution des dernières sonates de Beethoven. L'extrême difficulté de ces œuvres si originales de forme et de style disparaît sous les doigts de la charmante pianiste, à tel point que l'on n'aperçoit plus que les exquises et sublimes beautés dont elles sont remplies.

*** Nous avons annoncé l'arrivée à Paris de Léopold de Meyer. Appelé à Bruxelles pour jouer chez le roi des Belges, le 10 de ce mois, et le lendemain chez l'ambassadeur de Hollande près la même cour, le célèbre pianiste a obtenu dans ces hautes régions le succès qui accueille partout son magnifique talent. Le public parisien n'en a point perdu le souvenir, et il sera bientôt appelé à en jouir de nouveau.

*** Le 6 avril prochain, M. Ignace Tedesco doit donner son second concert. Il a suffi du premier pour classer cet artiste éminent dans l'opinion des dilettanti de Paris; une seconde audition ne peut que confirmer le jugement qui l'a placé au rang de nos premiers pianistes compositeurs.

*** M. Steinkuhler, chef de musique au 59e régiment, vient de composer, en mémoire de Mgr Sibour, archevêque de Paris, une grande marche funèbre pour le piano; on en dit le plus grand bien.

*** M. et Mme Deloffre donneront le 22 mars leur concert annuel avec orchestre, dans la salle Herz. Ce concert promet d'être un des plus remarquables de la saison. On y entendra MM. A. Reichardt, Lionnet frères, Demerssman, Malézieux et les bénéficiaires; de plus l'orchestre du Théâtre-Lyrique, sous la direction de son habile chef, exécutera l'ouverture d'*Obéron*.

*** Le concert donné par M. M. Salabert aura lieu mardi, 17 mars, dans les salons d'Erard. En voici le programme : Première partie, duetto, *Quanto amore* (*Elisire d'amore*), de Donizetti, chanté par M. Salabert et Mme Bailini; fantaisie sur *le Barbier de Séville*, de Brisson, exécutée sur l'harmonicorde Debain, par Mlle Judith Lion; duetto, *Tutte le feste la tempio* (*Rigoletto*), de Verdi, chanté par M. Marochetti et Mme A. Bertini; solo de piano, *Fantaisie espagnole*, composée et exécutée par Mlle Joséphine Martin; aria, *Un' aura amorosa* (*Così fan tutte*), de Mozart, chanté par M. Alexandre Reichardt; quartetto, *E rimasto* (*Don Pasquale*), de Donizetti, chanté par Mme A. Bertini, M. Reichardt, M. Marochetti et M. Salabert; *le Pâtre des Abruzzes*, *la Bretonne*, composés par Brisson, exécutés sur l'harmonicorde Debain, par Mlle Judith Lion. — Deuxième partie, aria, *Oh qual concento* (*Donna del lago*), de Rossini, chanté par Mme Sudre (Joséphine Hugot); *l'Aurora*, *Fantarella*, composées et exécutées sur le piano, par Mlle Joséphine Martin; *Liebeslocken*, de Gumbert, chanson nationale, chantée par M. Alexandre Reichardt; solo de violon sur la *Sonnambula*, de Bellini, exécuté par M. Sighicelli; romanza, *Come e bello* (*Lucrezia Borgia*), de Donizetti, chantée par Mme Bailini; trio bouffe, *Vada si via di qua*, de Martini, chanté par Mme Sudre, Mme Bailini et M. Salabert. — M. Salvator tiendra le piano.

*** M. A. Bessems doit donner une séance de musique de chambre, le vendredi 27 mars, à huit heures du soir, dans les salons d'Erard; il s'y fera entendre dans un trio de Beethoven, des fragments de Mozart et des sonates de M. de Vaucorbeil.

*** Nous signalons aux amateurs de musique de danse une charmante polka de salon, composée pour le piano par M. F. Missler, auquel on doit plusieurs remarquables productions de ce genre.

*** S. M. la reine d'Espagne vient d'accepter la dédicace d'une œuvre musicale de M. Jules Cohen, et elle lui a fait adresser par son grand chambellan une lettre des plus flatteuses.

*** Un concert à grand orchestre sera donné, le mardi 17 mars, dans la salle Herz, par Ed. de Hartog, au profit de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes musiciens. Première partie : 1re partie de la symphonie de Lefébure-Wély; 2e air chanté par Mme Cambardi; 3e *Pensée du crépuscule*, fantaisie esquisse pour violoncelle, violon, orgue et piano, par de Hartog, exécutée par MM. Batta, Dubois, Lebeau et l'auteur; 4e *Hymne au Soleil* (chœurs et orchestre), composé par Ed. de Hartog; les solos par MM. Faure et Jourdan. — Deuxième partie : 1e Berceuse et finale de la symphonie de Lefébure-Wély; 2e air de Mozart, chanté par M. Jourdan; 3e *Resignation!* méditation pour violon, violoncelle, orgue et piano, par Batta, exécutée par MM. Batta, Dubois, Lebeau et Goria; 4e mélodies de Hartog, chantées par M. Faure; 5e *Au Pérou!* scène maritime (chœurs et orchestre), par de Hartog; les solos chantés par M. Jourdan; 6e finale.

*** Le concert de Mlle Emma de Staudach a valu à cette charmante pianiste un succès complet. La sonate de Scarlatti a été dite par elle avec cette précision de rhythme et ce toucher léger qui sont les conditions indispensables de l'exécution des œuvres de l'ancienne école; *la Berceuse* et la *Valse* de Chopin, ont fait voir tout ce que la jeune artiste viennoise possède de grâce, de poésie et de sentiment délicat. L'auditoire a été surtout ravi de ces deux morceaux, dont l'auteur ne sera pas de sitôt remplacé. M. Reichardt, l'excellent ténor, a partagé les honneurs de la soirée avec Mlle de Staudach; sa voix si suave et si expressive, si tendre, ont été surtout appréciées dans l'*Adélaïde*, de Beethoven, et *le Chemin du Paradis*, de Blumenthal.

*** La messe solennelle en musique en faveur des écoles du 3e arrondissement sera célébrée le jeudi 19 mars, à dix heures et demie précises, en l'église de Saint-Eustache. Mgr l'évêque d'Arras, aumônier de Sa Majesté l'Empereur, assisté de M. Gaudreau, curé de Saint Eustache et de son clergé, officiera pontificalement. M. l'abbé Dauphin, doyen de Sainte-Geneviève, prononcera l'allocution de charité. La messe à grand orchestre, composée par Camille Schubert, sera interprétée sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle, par les enfants des écoles, auxquels ont bien voulu se joindre les premiers artistes de Paris. Le grand orgue sera tenu par M. Batiste. Les chœurs seront accompagnés par l'orgue Alexandre.

*** Voici le programme de la quatrième et dernière soirée de musique classique et historique qui sera donnée par M. Ch. Lebouc dans les salons de Pleyel, le mardi 17 mars : 1° Trio en *ré* mineur, de Mendelssohn, pour piano, violon et violoncelle, exécuté par Mme Mattmann, MM. Herman et Lebouc; 2° (*a*) air de *Samson*, oratorio de Haendel, chanté par M. Paulin; (*b*) air d'*Alceste*, de Gluck (*Dérobez-moi mes pleurs*), chanté par Mme Viardot; 3° 63e quatuor en *ré*, d'Haydn, pour deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. Herman, Viault, Casimir-Ney et Lebouc; 4° (*a*) duo d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Paulin; (*b*) musette du XVIe siècle, chantée par Mme Gaveaux-Sabatier (tirée des Archives du chant de M. Delsarte); 5° (*a*) adagio et finale de la sonate en *ut* de Beethoven, exécutés par Mme Mattmann; (*b*) sonate de Corelli (1653) pour deux violons et violoncelle, exécutée par MM. Herman, Viault et Lebouc; 6° air d'Elettra dans *Idomeneo*, de Mozart (redemandé), chanté par Mme Viardot; 7° thème varié d'une sonate de Mozart, pour piano et violoncelle, exécuté par Mme Mattmann et M. Lebouc; 8° chansons espagnoles en duos, chantées par Mmes Gaveaux-Sabatier et Viardot; 9° finale.

*** Samedi 20 mars, Mme Farrenc, professeur de piano au Conservatoire, donnera, dans les salons d'Erard, une soirée musicale dont le programme, à part le talent de la bénéficiaire, doit attirer un nombreux auditoire. On y entendra M. A. Reichardt dans un air de Mozart de : *Il Re pastore*, chanté pour la première fois à Paris; des œuvres nouvelles de Mme Farrenc, exécutées par Alard, Dorus, Cras, Verroust, etc.

*** Dans le nombre des derniers concerts, on a distingué celui de l'Association des fabricants et artisans. Le quatuor en *mi* bémol de Beethoven, dit avec une rare perfection par MM. Saint-Saëns, Dien, Lasserre et Gros; un morceau composé et exécuté par M. Triébert; la *Berceuse* de Reber, interprétée par M. Dien; la cavatine du *Barbier*, une romance de Mme Malibran et une aragonaise, chantées par Mme Viardot, et plusieurs morceaux de musique instrumentale dont il serait trop long de donner la liste, composaient le programme très-riche et très-varié de ce concert, que Malézieux a terminé par quelques-unes de ses meilleures plaisanteries musicales.

*** W. Kruger donnera son concert le 20 dans les salons d'Erard avec le concours de Mlle Pauline Thys et de M. Reichardt. Il y fera entendre plusieurs de ses plus remarquables compositions, *légende*, *menuet*, *presto inpromptu*, transcription du *Miserere* du *Trovatore*, duettino et ballade moldave; il exécutera aussi sa partie d'un quintetto de Robert Schumann, et la troisième sonate de Stephen Heller.

*** Un grand concert sera donné le 1er avril dans la salle Herz par l'habile violoniste Angelo Bartelloni, avec le concours de Mmes Steffenone et Preyfus, de MM. Graziani, Solieri et Kruger.

*** S. E. le ministre d'Etat vient de souscrire à dix exemplaires du *Traité d'harmonie pratique* et de la *Méthode de vocalisation* pour mezzo-soprano d'A. Panseron. Ces exemplaires sont destinés aux conservatoires succursales des provinces de France.

*** Un journal de théâtre, *la France musicale*, annonçait tout récemment qu'une plainte en diffamation avait été déposée au parquet du procureur impérial par M. G. Defilippi contre M. Carini, directeur du *Courrier franco-italien*. La plainte aurait été motivée par les termes assez vifs d'une réponse de M. Carini à une polémique engagée d'abord par MM. Escudier, et continuée ensuite par M. Defilippi dans la *France musicale*. Le procureur impérial, après des explications présentées personnellement par M. Carini, ayant refusé de donner suite à la plainte de M. Defilippi, ce dernier avait fait assigner M. Carini devant la 6me chambre du tribunal correctionnel, présidé par M. Labour. Le procès est venu hier, 14 mars, à l'audience. Le tribunal, après une brillante plaidoirie de Me Paillard de Villeneuve, et après avoir entendu le ministère public, qui s'est refusé à prendre des conclusions contre M. Carini, a renvoyé ce dernier des fins de la plainte, et condamné Defilippi aux frais du procès.

*** L'administration du Jardin-d'Hiver annonce pour le jeudi de la mi-carême, à une heure, un grand bal d'enfants, avec un brillant orchestre composé de *cent* musiciens, des marionnettes, des dioramas, des buffets chargés de gâteaux et de bonbons; le tout terminé par une distribution de joujoux.

*** Un des petits-fils du célèbre compositeur Berton, le frère aîné de l'acteur du Théâtre-Français et du Gymnase, depuis peu retourné en Russie, Adolphe Berton vient de mourir à Alger le 28 février dernier. Après avoir fait ses études au Conservatoire de Paris, il avait embrassé

la carrière lyrique; mais il ne fit que paraître sur les scènes de l'Opéra-Comique et de la Renaissance. C'est en Amérique, en Algérie et dans quelques villes départementales qu'il obtint le plus de succès. Il a succombé à une longue et douloureuse affection du foie. Il était à peine âgé de quarante ans.

*** M. de Bruck, directeur de l'école de Toulouse, succursale du Conservatoire de Paris, est mort ces jours derniers dans un âge peu avancé. Il avait fait preuve d'un talent et d'un zèle qui lui avaient mérité l'estime générale et qui lui vaudront de sincères regrets.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 9 mars. — Les représentations de Mlle Masson dans le *Prophète*, attirent la foule. Elle chante le rôle de Fidès avec un talent qui lui vaut chaque soir des bravos enthousiastes, des rappels et des fleurs.

*** *Dijon*. — La semaine qui vient de s'écouler a été témoin d'un grand événement dramatique et musical. *L'Étoile du Nord* a fait son apparition sur notre scène, et déjà trois représentations ont confirmé de plus en plus l'éclatant succès du dernier chef-œuvre de l'illustre auteur du *Prophète* et des *Huguenots*. L'ouvrage a été chanté avec un ensemble tout à fait remarquable. Nous devons aussi une mention toute spéciale aux chœurs, qui, dans *l'Étoile du Nord*, tiennent une place si importante. Enfin l'orchestre a fait merveille, et cet ensemble des acteurs, des chœurs, de l'orchestre, nous le devons à M. Mériel, notre habile chef d'orchestre, et nous sommes heureux d'avoir cette occasion de lui rendre hautement la justice qu'il mérite. Des éloges sont dus à la mise en scène, aux décors nouveaux et aux costumes si pittoresques qui ajoutent à l'effet de la musique et du poëme.

*** *Arras*, 6 mars. — Les honneurs du troisième et dernier concert de la Société philharmonique ont été pour Mlle Artot, cantatrice douée d'une voix qui réunit les deux registres du soprano et du contralto. L'air de *l'Elisir*, celui du *Barbier*, le duo de cet opéra, les variations de Rode et le Brindisi de *Lucrèce Borgia*, lui ont valu des bravos frénétiques. M. Carré s'est distingué comme violoniste, et M. Heisser a fort bien tenu le piano. Les deux ouvertures, *les Dragons de Villars* et *le Cheval de Bronze*, ont été exécutées avec ensemble et justesse par la Société philharmonique.

*** *Béziers*, 9 mars. — *L'Étoile du Nord* vient d'être représentée avec un succès immense. On ne se rappelle rien de pareil depuis *le Prophète* : même affluence et même enthousiasme aux deux chefs-d'œuvre du même auteur.

*** *Nantes*, 6 mars. — Un second concert historique de musique religieuse et classique a été donné par M. Martineau, maître de chapelle de la cathédrale de Nantes et directeur de l'Ecole chorale, avec ses élèves et le concours de plusieurs artistes, 50 soprani, 30 ténors et basses. Le succès a été complet et des plus brillants, tant pour le choix des morceaux que pour l'exécution, qui n'a rien laissé à désirer. L'affluence était telle qu'une seconde audition des divers morceaux du concert a dû avoir lieu quelques jours plus tard.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*. — Le Théâtre royal Italien donnera pendant la prochaine saison le *Fra Diavolo* d'Auber, avec des récitatifs expressément écrits par l'illustre compositeur, une nouvelle romance pour Mario et un nouveau finale ; Mme Bosio remplira le rôle de Zerlina, et Ronconi celui de lord Allcasta. *Le Dieu et la Bayadère* sera représenté au même théâtre, ainsi que *Zampa*, d'Hérold, dans lequel paraîtront Mario et Lablache. — La reconstruction du théâtre de Covent-Garden est décidée. Le duc de Bedford a signé avec M. Gye un bail de quatre-vingt-dix ans, comprenant non-seulement le terrain occupé par l'ancien théâtre, mais encore celui de plusieurs maisons avoisinantes, à partir de Covent-Garden jusqu'à Hart-Street. Les dimensions du théâtre seront plus vastes qu'auparavant, et couvriront à peu près l'espace d'un acre (deux cent quarante pieds de long sur cent de large). Le surplus sera converti en marché aux fleurs, bazar immense, d'une longueur de deux cent cinquante pieds sur quatre-vingts de diamètre, destiné à l'exposition et à la vente des fleurs, plantes, etc. L'intérieur du théâtre sera disposé sur un plan tout à fait neuf, et tout le bâtiment sera à l'épreuve du feu, suivant les procédés que le gouvernement applique à la construction des phares. — M. Beale, chef de la maison Cramer-Beale et Cᵉ, vient de former une société au capital de deux millions de francs, à la tête de laquelle il s'est placé, en s'entourant de MM. Chappell, Benedict, Ella, etc., pour faire construire, entre Regent-Street et Piccadilly, une salle de concerts proportionnée aux besoins de la grande cité. L'immense salle de Surrey-Garden, où Jullien donne ses concerts, a été inaugurée déjà par M. Beale. Mais cette fois il s'agit d'un monument qui aura une magnifique façade dans Regent-Street et une autre également belle dans Piccadilly. Il y aura une salle principale, haute de soixante pieds sur cent trente-quatre de large ; à l'une des extrémités, on placera un orgue gigantesque, et l'orchestre pourra contenir douze cents exécutants ; à l'autre extrémité, on établit une galerie, et sur les côtés les loges particulières : trois mille auditeurs y trouveront place. On construit, en outre, deux autres salles moins grandes, de la contenance de mille personnes environ, destinées également à des concerts, et pouvant se convertir en salles de spectacle ou de réunion pour soirées d'amateurs, cours publics. Un vaste restaurant complétera l'ensemble de ces travaux.

*** *Bruxelles*, 10 mars. — Parmi les concerts de la semaine se place en première ligne celui de M. Ach. Devigne, pianiste gantois, qui a déjà obtenu de brillants succès en Hollande et en Russie, où il a voyagé en compagnie de notre illustre violoncelliste Servais. M. Devigne a joué le grand trio en *ré* mineur de Mendelssohn, une polonaise de Chopin et deux morceaux de sa composition. L'auditoire qui garnissait la jolie salle du Waux-Hall l'a chaudement applaudi. Le même jour, la société des Artisans-Réunis donnait un concert à la salle de la Société philharmonique, sous l'habile direction de MM. Bouillon et Van Volxens. Samedi, au concert de M. Fischer, l'excellent maître de chapelle de l'église Saint-Michel et Gudule, on a entendu pour la première fois un fragment du *Loreley* de Mendelssohn, et la grande marche des nobles du *Tanhauser*, de Wagner ; ce dernier morceau a été rendu avec vigueur et ensemble.

*** *Leipzig*.—Les œuvres de Robert Schumann et de Franz Liszt ont fait à peu près seules les frais du concert donné au profit du fonds de pensions pour l'orchestre. Dans la première partie du concert on avait entendu l'ouverture d'*Herrmann et Dorothée*, par Robert Schumann, une de ses plus faibles productions. La prière de l'opéra de *Geneviève*, du même auteur, rendue avec beaucoup de goût et de sensibilité par Mme Milde, a eu plus de succès. M. Hans de Bulow a exécuté avec un talent vraiment merveilleux un nouveau concerto pour piano, de F. Liszt.

*** *Berlin*. — Dans un concert à la cour on a entendu Clara Novello, le clarinettiste Baermann de Munich, Mlle J. Wagner, M. Théodore Formès, le *Domchor*, etc. Le succès de Mlle Clara Novello va toujours en croissant ; ses deux derniers concerts dans la salle de l'Opéra ont été des plus brillants.

*** *Dresde*. — Le 25 février a eu lieu ici un concert au profit du fonds de secours destiné aux veuves et orphelins de la chapelle royale. On y a entendu pour la première fois la musique de Beethoven composée pour le ballet de *Prométhée*. Cette musique, parfaitement exécutée sous la direction de M. Krebs, a été saluée à plusieurs reprises d'applaudissements enthousiastes.

*** *Manheim*. — *La Tonhalle* avait mis au concours au mois d'octobre dernier un prix à décerner à l'auteur de la meilleure musique, ouverture, entr'acte, pour *Jeanne d'Arc*, tragédie de Schiller. Vingt-deux concurrents se sont présentés. Le vainqueur est M. Hetsch, directeur de musique à Carlsruhe. — L'ancien musicien de chambre, M. Semmler, qui dans le temps faisait partie du célèbre quatuor de Frédéric-Guillaume II, est mort le 27 février dans sa quatre-vingt-quatrième année.

*** *Hanovre*. — Un nouvel opéra en trois actes, *José Ricardo*, par A. Schaefer, connu par ses compositions pour chant d'hommes, a été représenté pour la première fois, avec beaucoup de succès, en présence du roi, de la reine et de toute la cour. A la fin de la pièce l'auteur et les acteurs ont été rappelés sur la scène.

*** *Copenhague*. — Au quatrième concert de l'Association musicale a été exécutée une ouverture d'*Axel et Walborg*, tragédie d'Oehlenschlaeger, par M. C. Hartmann. — L'*Elisir d'amore*, de Donizetti, est donné avec succès au Théâtre-Royal.

*** *Philadelphie*.—Thalberg a donné dans les premiers jours de février deux concerts qui avaient attiré beaucoup de monde. Mme Johannsen, la prima donna de l'opéra allemand de New-York, y a chanté avec beaucoup de succès.

Le Directeur : S. DUFOUR.

AVIS. — Les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* étant au PREMIER ÉTAGE, BOULEVARD DES ITALIENS, et non 103, rue de Richelieu, MM. les artistes qui désirent voir leurs concerts annoncés, sont priés d'adresser toutes leurs communications, à cet effet, boulevard des Italiens, nº 1, au premier étage.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

LES LANCIERS. A. BERTRAND (du grand Opéra de Paris et de Londres), ayant enseigné ce quadrille pendant plusieurs années à Londres, se met à la disposition des personnes qui désireraient en apprendre les figures. S'adresser, 16, rue du Château, à Montmartre.

Chez AULAGNIER, éditeur,

RUE DU FAUBOURG-MONTMARTRE, *h.*

MARTHA opéra romantique en quatre actes, musique de F. DE FLOTOW. Partition in-8°, prix net : 15 fr.

CENDRILLON (*Cenerentola*), opéra comique en trois actes, musique de ROSSINI. Partition in-8°, prix net : 15 fr.

MATHILDE DE SABRAN opéra en trois actes, musique de ROSSINI. — Traductions françaises de C. DE CHARLEMAGNE. Partition in-8°, prix net : 15 fr.

OBÉRON opéra en trois actes, musique de WEBER, avec traduction française; la partition exactement conforme au texte original vient de paraître, prix net : 10 fr. (Tous les morceaux détachés sont publiés.)

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26, 28.

---

120 FR. L'HARMONIFLUTE

complet de

MAYER-MARIX

Nouvel instrument de salon portatif à clavier de piano.

Breveté en France et à l'étranger.

S'adresser : 146, rue Montmartre, ou au dépôt, passage des Panoramas, Paris.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

LE JOURNAL AMUSANT (*Journal pour rire*) publie dans l'année plus de 2,000 dessins comiques, et donne gratis à ses abonnés le MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS, journal mensuel de grandes et belles illustrations sérieuses. — Prix pour les deux journaux, ensemble, un an, 17 fr.; six mois, 10 fr.; trois mois, 5 fr. — *Adresser un bon de poste à M. Philipon fils, 20, rue Bergère.*

LE CHAMPAGNE

Polka de salon, avec imitation de départ du bouchon,

PAR

T. MISSLER

Chez l'auteur, rue Vivienne. — Prix : 5 fr.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

15 mars. Salons Pleyel, Wolff et Cie. Matinée d'Alard et Franchomme, 2 h.
— Salons d'Érard. 4e matinée de F. David et Pauliu, 2 h.
— Salle Herz. Matinée de M. de Vroye.
16 — Salons d'Érard. Matinée de Von Bronzard.
— Salle Herz. Matinée de Mlle Brian.
— Salons Pleyel, Wolff et Cie. Concert de Mme Sudre-Hugot, 8 h.
17 — — 4e soirée de M. Lebeuc, 8 h.
— Salle Herz. Concert à grand orchestre de M. de Hartog, 8 1/2 h.
— Salle Érard. Concert de Salabert, 8 1/2 h.
18 — Salons Pleyel, Wolff et Cie. 5e soirée de MM. Maurin et Chevillard, 8 h.
— Salle Herz. Concert au profit de l'œuvre des Amis de l'enfance, 8 h.
20 — Salons Pleyel, Wolff et Cie. 3e soirée de M. le comte de Stainlein.
— Salle Herz. Matinée au profit des sourds et muets, 2 h.
— Salle Érard. Concert de M. W. Krüger, 8 1/2 h.
21 — Salons Pleyel, Wolff et Cie. Concert de MM. Lamoureux et Marz.
— Salle Herz. Concert de M. Maillard-Lavigne.
— Salle Érard. Concert de Mme Farrenc.
22 — Salons Pleyel, Wolff et Cie. Concert matinée de Mme Claire.
— Salle Herz. Matinée de M. et Mme Delaître.
23 — Salons Pleyel, Wolff et Cie. Soirée de Mlle Delaouoe.
— Salle Érard. Soirée de M. Bellotta.
24 — Salons Pleyel, Wolff et Cie. Soirée de M. Hammer.
— Salle Herz. Concert soirée de M. Favilli.
— — Concert soirée de Mlle Deloigne.
25 — Salons Pleyel, Wolff et Cie. Concert soirée de Mlle L. Vautier.
— Salle Érard. Concert soirée de MM Armingaud et Jacquard.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable.	1844
Médaille d'argent, Paris.....	1849
Prize medal, Londres.....	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre.....	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle.....	1855
Médaille de l'Athénée des Arts....	1856
Médaille d'or d'honneur.....	1859
Médaille d'or de 1re classe.....	1860

Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, diffèrent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 12. | 22 Mars 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Quelques œuvres de Rosenhain, par **Fétis** père.—Concerts et auditions musicales, par **Henri Blanchard**. — Revue des théâtres, par **D. A. B. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

QUELQUES ŒUVRES DE ROSENHAIN.

Je l'avoue, j'aime ces artistes de vrai talent qui, sans faire grand bruit d'eux-mêmes, cultivent l'art pour le plaisir qu'ils y trouvent, pour lui-même, pour quelques hommes sensibles comme eux aux beautés sans fracas de cet art, et pour les amis dont ils s'entourent et qui leur apportent leurs sympathies. Rosenhain est du petit nombre de ces artistes que les tendances de notre époque n'ont pas gâtés; pour qui la musique n'est pas un moyen, mais un but; qui ne vivent pas de réclames et de puffs, et qui suivent avec simplicité la route qui conduit à l'estime des connaisseurs et de la postérité. Cherchant le beau avec dévouement et sincérité; en étudiant les conditions dans les œuvres des maîtres illustres; méditant enfin sur ses propres facultés, il développe par degrés son individualité, devenant chaque jour plus hardi dans l'indépendance de ses idées et plus sûr des résultats de son expérience. Et puis il ne se hâte pas; on ne compte pas ses œuvres par centaines, parce qu'il y donne les soins et le fini sans lesquels les productions musicales ne peuvent avoir qu'une existence éphémère.

Il y a six semaines environ qu'étant à Paris j'entendis dans une soirée un des trios de Rosenhain (œuvre 50) pour piano, violon et violoncelle. Très-bien rendue par l'auteur et ses accompagnateurs, cette composition me causa autant d'étonnement que de plaisir; car il existe de si beaux modèles dans la musique de ce genre, qu'y réussir est à la fois une bonne fortune d'inspiration et un problème difficile à résoudre. Beaucoup s'y sont essayés, bien peu ont atteint le but. Dans son œuvre, Rosenhain n'a point couru après ces originalités excentriques qui sont le rêve de quelques compositeurs de l'école nouvelle, mais son individualité s'y montre par le bon côté, en ce que, sans sortir des conditions classiques, dont la raison d'être est évidente pour tout homme de goût, il ne s'attache à l'imitation d'aucun modèle, et laisse à ses idées leur expansion naïve.

En écrivant ceci, j'ai sous les yeux l'ouvrage dont l'exécution m'avait captivé: j'y retrouve les qualités que j'y avais remarquées en l'écoutant. Le début du premier morceau est simple, expressif; il se développe et s'enchaîne avec ce qui suit d'une manière logique, mais sans sécheresse et sans tomber dans la phrase prévue. Les instruments dialoguent entre eux, non par des successions de solos accompagnés, comme dans certaines anciennes formes, ni par des recherches systématiques de contre-point et d'imitations, mais dans des détails fins et élégants où le sentiment mélodique se fait sentir partout.

Les secondes reprises de ces morceaux à longs développements sont presque toujours un écueil pour les compositeurs : il est difficile d'y échapper ou à l'imitation des grands maîtres ou à la sécheresse scolastique. Rosenhain s'est préservé avec bonheur de ces deux dangers. Soutenant jusqu'au bout l'intérêt de son morceau, il a su y faire alliance du charme mélodique avec les exigences de la combinaison des thèmes, et a trouvé dans quelques modulations inattendues des ressources contre la monotonie du retour fréquent d'un même rhythme.

L'*andantino*, doux, mélancolique, mystérieux, est plein de charme. Chose rare de nos jours, il excite l'intérêt jusqu'à la fin sans sortir de son caractère primitif, et sans la ressource, si souvent employée par d'autres, de certains épisodes sans connexion avec le sujet principal. Le thème y est ramené de la manière la plus heureuse par le violon et le violoncelle, dans la seconde partie, enrichi par un travail harmonique du piano, dont la tournure est très-élégante.

Le *scherzo*, dont le thème est très-original, est un morceau fin et coquet, dont l'exécution est difficile, bien qu'il ne s'y trouve pas beaucoup de notes. Il y faut beaucoup de délicatesse et de légèreté. Parfaitement rendue par les exécutants, j'ai vu cette charmante inspiration produire une impression aussi vive qu'unanime sur un auditoire intelligent et connaisseur.

Le *finale* de ce trio est, à mon sens, le morceau le plus original, le plus inspiré des quatre dont le trio se compose. Le thème est plein de passion, d'entrain, et en même temps d'élégance et de grâce. Il s'enchaîne à merveille dans ses développements, et a des suspensions suivies de modulations inattendues d'un effet charmant. Ce beau morceau complète l'œuvre, qui fait le plus grand honneur au talent de Rosenhain.

Les autres productions de cet artiste que j'ai en ce moment sur mon bureau n'ont pas l'importance du trio, mais elles ont aussi leur prix. Elles consistent en *Romances sans paroles* et *Idylles*, œuvres 31, 37 et 51 (1). Mendelssohn, créateur des pièces de ce genre, y a été quelquefois heureusement inspiré, mais il n'a pas toujours évité la monotonie, et peut-être a-t-il trop écrit de ces choses vers lesquelles on est porté par une disposition mélancolique de l'esprit, mais dont le domaine est borné. Parmi les trois pièces qui composent l'œuvre 31 de Rosenhain, il en est une qui évite l'inconvénient ordinaire de la romance sans paroles, à savoir la teinte un peu trop uniforme: c'est la *Chanson polonaise*. Cela est fin, délicat, élégant dans les détails, et varié de caractère par le chant en *si* bémol accompagné d'un arpége des deux mains, et après lequel revient le thème primitif.

Dans l'œuvre 37e, *l'Ondine* est à vrai dire un nocturne élégant et gracieux plutôt qu'une romance sans paroles, car le caractère de la romance y manque absolument; mais exécuté avec délicatesse et avec les nuances indiquées par l'auteur, ce morceau doit être d'un effet charmant. *La Plainte de l'Amant*, no 4 de cet œuvre, justifie bien son titre : c'est la véritable romance sans paroles, d'un chant large et passionné, sur lequel se fait entendre une harmonie en batteries détachées de la main gauche qui peut être considérée comme une excellente étude. J'aime

(1) Paris, G. Brandus, Dufour et Ce.

moins *les Chant de l'Orient* : il y avait, je pense, un meilleur choix à faire dans cette riche mine.

A la campagne : tel est le titre de l'œuvre 51e, qui est composé de deux *idylles*. La première a pour titre *le Calme*, l'autre, *Fête villageoise*. Je n'ai que cette dernière, dans laquelle il y a beaucoup de verve et d'entrain campagnard.

Au résumé, le talent de Rosenhain me paraît très-digne de fixer l'attention des artistes et des connaisseurs par de belles qualités de style, par la variété et par la naïveté du sentiment. Bon harmoniste et nourri des bons modèles, cet artiste écrit d'ailleurs avec une remarquable pureté; qualité, à la vérité, peu estimée des jeunes musiciens de notre époque, mais qui, quoi qu'ils en disent, sera toujours indispensable à qui ne travaillera pas seulement pour une existence de quelques jours.

FÉTIS père.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

MM. Louis Paulin et Félicien David. — Hans von Bronsart. — Alfred Mutel. — Charles Lebouc. — Salabert. — Mmes Sudre et Tardieu de Malleville.

C'est par la variété, comme toujours, que s'est distingué le programme de l'avant-dernière matinée musicale de MM. Louis Paulin et Félicien David. Le genre de musique adopté dans ces intéressantes séances est en harmonie avec le style de l'auteur du *Désert*. Le choix en est fait avec goût, et l'exécution excellente. Les *Soirées d'hiver et de printemps* de M. David rappellent le *faire* naïf et rétrospectif de Haydn. Fort bien rendus par MM. Dancla, Altès, Lée et Bailly, ces quintettes ont été justement applaudis. M. Paulin ne l'a pas été moins dans l'air de la *Création*, qu'il a dit et nuancé en chanteur habile, en professeur expérimenté.

Les amateurs de la mélodie claire, facile et naturelle ont paru prendre un vif plaisir à entendre Mme Gaveaux-Sabatier chanter un air de *Jeannot et Colin*, le duo de *Félicie ou la fille romanesque*, qu'elle a délicieusement dit avec M. Lefort, et, avec ce dernier et M. Paulin, le charmant trio de *Raoul sire de Créqui*. Cela n'a pas empêché le public d'applaudir vivement, dans les *Romances sans paroles*, de Mendelssohn et l'*Invitation à la valse*, de Weber, la prestigieuse exécution de M. Lubeck.

— Il n'est bruit parmi les artistes et compositeurs que d'un très-beau trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Hans von Bronsart, jeune pianiste envoyé par Liszt aux connaisseurs de Paris, pour qu'ils constatent et sanctionnent les titres à la célébrité que mérite ce nouveau virtuose. Son œuvre, exécutée dans une soirée chez Erard, est vraiment remarquable. C'est un trio en *sol mineur*, richement travaillé. L'adagio est d'un beau caractère, le *scherzo*, d'une forme neuve, originale, se distingue par un *pizzicato* dans la partie de violon, du plus piquant effet. Écrit dans le style de Schumann, mais plus clair et surtout moins bizarre, ce morceau demande plus d'une audition pour être apprécié à sa juste valeur. Nous espérons que l'auteur ne se bornera pas à cette manifestation, car il possède sur le piano un de ces talents qui priment parmi les grands talents connus aujourd'hui. Il serait difficile, en effet, d'entendre mieux exécuter que ne l'a fait M. von Bronsart, la sonate en *ré* de Beethoven. Il y a mis un goût, une expression et des nuances inimitables.

— Un autre compositeur de musique vocale, M. Alfred Mutel, a donné une séance dans les salons Debain, où il a fait entendre plusieurs nouvelles mélodies qui se distinguent par l'inspiration naturelle, facile, d'une déclamation vraie et bien sentie. Une entre autres, *Saint Jérôme au désert*, poésie de M. Méry, fort bien chantée par M. Coulon, de l'Opéra, est d'un caractère biblique et grandiose qui a donné une idée avantageuse de la largeur du style de M. Mutel, et de ce qu'il pourrait faire sur nos scènes lyriques. MM. Jourdan, Portehaut, Ketterer, Norblin, Lebeau sur l'harmonicorde, et Mlle Ribault, ont concouru à cette audition, dans laquelle l'individualité de l'auteur s'est manifestée presque exclusivement sans encourir le reproche de monotonie qu'il aurait pu redouter.

Dans la dernière soirée de musique classique et historique de M. Lebouc, nous avons applaudi, avec tout le public, le violoniste Herman, qui sans trop de manière, sans recourir à ces vibrations affectées, trop fréquemment employées par certains artistes, a dit un quatuor de Haydn, surtout l'adagio, avec un sentiment profond et vrai de l'œuvre. Avec une expression non moins profonde et aussi vraie, Mme Mattmann a exécuté l'adagio et le finale de la sonate en *ut* majeur de Beethoven ; puis, avec le bénéficiaire, le charmant duo pour piano et violoncelle de Mendelssohn. Comme forme et style de musique rétrospective, la sonate pour deux violons et basse a beaucoup plu, de même qu'une charmante *musette* vocale dite par Mme Gaveaux-Sabatier et qu'on a *bissée*. De pittoresques chansons espagnoles en duos ont été dites par la même cantatrice et Mme Pauline Viardot, qui a chanté, en outre, l'invocation à la haine, de l'*Armide* de Gluck.

— M. Salabert a donné également cette semaine son concert annuel avec le concours de nos principaux virtuoses. Cette soirée a eu lieu chez Érard; et cette fois, le bénéficiaire était secondé par les talents aimés de Mlles Judith Lion et Joséphine Martin, de MM. Reichardt et Sighicelli. Ce concert, très-bien réussi, a fini par le trio bouffe de Martini : *Vada si via di qua*, chanté par Salabert, Mmes Sudre et Bailini. L'auditoire en a ri autant que les chanteurs, tant il est vrai que le rire vrai, franchement comique, est communicatif.

— Dans son propre concert, Mme Sudre a fait entendre les accents poétiques de *Corinne au cap Mysène*, avec accompagnement de piano et d'harmonicorde ; puis une cavatine italienne, des mélodies, et enfin le duo comique de *Ma tante Aurore*, avec M. Salabert. Tout cela a été dit avec beaucoup de charme, de méthode, de verve et d'entrain, et applaudi de même. Mlle Bleymann, pianiste distinguée, et M. Henry Herwyn, violoniste expressif, peuvent réclamer une bonne part de ces applaudissements par la manière dont ils ont secondé la bénéficiaire.

— Ce ne sont point les prestiges du chant, de la poésie mise en musique, qu'emploie Mme Tardieu de Malleville, c'est l'art instrumental dans toute sa pureté, son indépendance. Bach, Haendel, Weber, Haydn, Mozart et Beethoven, avec nos vieux maîtres français Couperin, Rameau, etc. : voilà les grands noms qu'elle invoque, sur lesquels elle s'appuie, et dont elle interprète les œuvres avec un respect religieux. Ce qu'on a remarqué de curieux dans ces exhumations de la musique du passé, à la dernière séance de Mme Tardieu de Malleville, ce sont deux sonates, l'une de Mozart, à deux pianos, exécutée par Mme Tardieu et M. Saint-Saëns, et l'autre de Beethoven (œuv. 102), pour piano et violoncelle, un de ces derniers ouvrages du maître qui font dire à quelques-uns que c'est de la divagation musicale, et qui font proclamer par d'autres que c'est le point culminant de l'art, le plus haut degré de perfection où il soit parvenu ; ce qui prouve une fois de plus qu'en musique on n'est pas toujours d'accord.

HENRI BLANCHARD.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *la Fiammina*, comédie en quatre actes, par M. Mario Uchard; l'auteur et les acteurs. — ODÉON : *France de Simiers*, drame en cinq actes et en vers, par M. Ferdinand Dugué. — AMBIGU : *les Orphelines de la Charité*, drame en cinq actes, par MM. Dennery et Brésil. — Le bal annuel des artistes.

Le grand et légitime succès que vient d'obtenir au Théâtre-Français *la Fiammina* de M. Mario Uchard domine tous les faits dramatiques de cette dernière quinzaine. Depuis bien longtemps on était déshabitué,

à la rue de Richelieu, de l'enthousiasme sympathique avec lequel a été salué ce brillant début. Car *la Fiammina* est le début de M. Mario Uchard, qui a pris, dit-on, par les coulisses de la Bourse pour arriver à celles du théâtre. C'est même un sujet d'étonnement qu'un jeune homme, jusque-là étranger aux habitudes et aux exigences de la scène, ait pu produire du premier coup une œuvre qui accuse un talent mûr et expérimenté. Certains glaneurs d'anecdotes intimes ont voulu voir dans cette révélation soudaine l'influence d'une situation personnelle, dont la triste expérience aurait enseigné à l'auteur bien des secrets dramatiques. Mais nous n'avons pas à nous enquérir de faits qui, par leur nature, échappent à notre appréciation, et de quelque part que soit venu le succès, nous devons nous borner à le constater loyalement et sans aucune arrière-pensée.

La Fiammina est en quatre actes, comme *Mademoiselle de la Seiglière*. La donnée n'en est pas précisément neuve; elle rappelle à différents titres celles de *Misanthropie et Repentir*, de *Julie* ou *Une séparation*, et surtout de *l'Honneur de la maison*, drame récent de la Porte-Saint-Martin. Mais elle est présentée sous des aspects si imprévus et si saisissants, elle est déduite avec une si puissante conviction, avec une si victorieuse logique, qu'elle efface tout souvenir et défie toute comparaison.

Une peintre qui voyage en Italie a fait la rencontre d'une cantatrice; il est devenu amoureux d'elle et l'a épousée. Mais bientôt la cantatrice se lasse d'un bonheur trop calme pour ses rêves d'ambition, pour ses appétits de célébrité. Elle abandonne son mari et son enfant, et, sous le nom de Fiammina, elle recommence sa vie d'aventures et d'émotions fiévreuses.

Vingt ans se sont écoulés quand la pièce commence, et ce que nous venons de dire n'en est que l'avant-scène. Daniel Lambert a fait son chemin; il est décoré et membre de l'Institut. Son fils Henri promet de devenir un poëte distingué. Il semble que rien ne doive venir troubler le repos et le bonheur de ces deux hommes si dignes de l'estime publique. Mais un mariage qu'Henri est sur le point de conclure force son père à lui révéler le secret de sa naissance.

Or, la Fiammina est justement à Paris, et ses débuts sont annoncés au Théâtre-Italien. Henri apprend à la fois qu'elle est sa mère et qu'elle est la maîtresse de lord Dudley, un riche Anglais qui n'a vu en elle que la *diva* à la mode, et qui s'est fort peu inquiété de ses antécédents.

La situation qui ressort de l'inconduite de l'épouse et de la mère est donc ainsi nettement posée. Quelque honorable que soit l'existence de Daniel Lambert, il ne peut aspirer à une alliance qui comblerait ses vœux et ceux de son fils, parce qu'il a plu à sa femme de déserter le foyer conjugal et de se donner publiquement un protecteur *morganatique*. Henri, tout en déplorant les erreurs de sa mère, ne peut supporter la déconsidération dont elles sont la source. Il se décide à venger son père sur la personne de lord Dudley, et de cette résolution jaillissent les conséquences normales d'un sujet dont la moralité n'a pas besoin de commentaires. A la nouvelle des dangers que court son fils, la Fiammina sent pour la première fois tressaillir ses entrailles maternelles, et elle vient associer ses transes tardives à celles de Daniel. Henri reparaît sain et sauf: un double cri de joie est poussé par son père et par sa mère, mais c'est seulement à celui de Daniel qu'il répond en se jetant dans ses bras. La Fiammina courbe la tête sous ce châtiment mérité, et prend le parti d'aller ensevelir ses remords et sa honte dans une retraite expiatoire.

La Comédie-Française a donc suivi le courant qui entraîne tous nos théâtres d'un ordre un peu élevé vers l'étude analytique des accidents et des passions de la vie intime. Cette tendance, qui avait valu déjà de brillants succès au Gymnase et au Vaudeville, n'a pas été moins favorable à notre première scène, et les comédiens d'élite dont elle se glorifie se sont trouvés de prime abord au niveau d'un genre presque nouveau pour eux. *La Fiammina* a été interprétée avec un ensemble, avec une sûreté et une convenance d'exécution tout à fait remarquables. Geffroy, doublement artiste comme peintre et comme acteur, a su prêter au personnage de Daniel Lambert une dignité austère et contenue qui donne la plus haute idée de son intelligence et de son talent de composition. Le rôle d'Henri a révélé chez Delaunay une chaleur et une énergie dont ce jeune comédien n'avait pas fourni jusqu'à ce jour des exemples aussi éclatants. Bressant, dans lord Dudley, a été gentilhomme des pieds à la tête; on ne saurait pousser plus loin la mesure et la distinction. La gaîté semée à travers le drame appartient tout entière à Got, qui a été fort amusant sous les traits d'un fils de famille à la recherche des émotions.

On a dit que Mlle Arnould-Plessy, se sentant trop de jeunesse encore pour avoir un grand fils comme Delaunay, aurait décliné l'honneur de jouer *la Fiammina*. Si la chose est vraie, ce refus aura été l'occasion d'une bonne fortune pour Mlle Judith, que nous félicitons sincèrement de n'avoir pas été arrêtée par les mêmes scrupules. C'est parfois une coquetterie que de savoir se vieillir, surtout quand le talent grandit en proportion des années qu'on ajoute à son âge. Mlle Stella Collas, dont les débuts ont été remarqués, a été charmante dans le rôle de Laure Duchâteau, la fiancée d'Henri Lambert. Enfin, Mlle Figeac a retrouvé, dans un personnage épisodique, les bravos que *le Demi-Monde* lui valait au Gymnase.

Voilà donc le Théâtre-Français qui tient à son tour une mine d'or, et qui ne l'épuisera pas de sitôt. Voilà en même temps un jeune homme qui rencontre à l'entrée de sa carrière le triomphe exceptionnel que tant d'auteurs blanchis sous le harnais ont vainement cherché pendant toute une vie d'efforts estimables et de travail consciencieux. Que M. Mario Uchard ne se laisse pas éblouir par ce résultat inespéré, et qu'il nous donne bientôt un pendant à *la Fiammina*. Une lettre qu'il vient de publier nous apprend qu'on a déjà essayé de lui contester la paternité exclusive de son œuvre, et qu'on lui a supposé des collaborateurs, parmi lesquels nous citerons MM. Alexandre Dumas père et fils, Théophile Gautier, Saint-Victor, Antony Béraud, Jouvin, etc. Nous ferons observer à M. Mario Uchard qu'il eût peut-être mieux fait de garder le silence ; car ces noms-là n'étaient pas précisément ceux dont il était le plus question, et l'étalage des uns ne fait que mieux ressortir l'omission des autres. Selon toute vraisemblance, la part qui incombe à ces anonymes se borne à quelques conseils, comme cela se pratique si souvent pendant le travail des répétitions, et celle de M. Mario Uchard n'en reste pas moins aussi complète, aussi glorieuse que s'il n'avait pas jugé à propos de la réclamer tout entière.

—Depuis quelque temps l'Odéon n'est pas en veine ; il est vrai qu'au moment où nous écrivons ces lignes, on nous annonce de grands et heureux changements survenus dans les destinées de ce théâtre. M. de la Rounat demeure toujours chargé du sceptre de la direction; mais il prend, pour metteur en scène et pour premier sujet, Fechter, de la Porte-Saint-Martin. Frédérick Lemaître est engagé pour le 1er avril et doit aborder certains rôles de l'ancien répertoire, tels que Arnolphe et Tartufe, ce qui ne peut manquer d'exciter un vif intérêt de curiosité. On parle aussi de l'engagement de Mme Lacressonnière, qui est connue par d'intelligentes créations au Théâtre-Historique et à celui de la Gaîté.

Nous n'avons plus, dès lors, à nous inquiéter de l'avenir de l'Odéon, et nous devons nous hâter de régler nos comptes avec son passé. La tâche ne sera ni longue ni difficile ; elle se réduit à une seule pièce en cinq actes et en vers, *France de Simiers*, dont la représentation a soulevé quelques orages. C'est une sorte de fantaisie poétique, dans laquelle l'histoire et l'invention occupent une place à peu près égale, et qui se rattache à l'épisode de l'imprudent passage de Charles-Quint à travers les États de son rival François Ier. Le fameux artiste Benvenuto Cellini joue dans cette action un rôle passablement étrange et que son caractère aventureux rend tout à fait invraisemblable. En revanche, le rôle de François Ier forme un heureux contraste avec celui que M. Victor Hugo lui a fait jouer dans *le Roi s'amuse*, et, s'il faut l'avouer,

nous regrettons que l'influence et l'autorité du talent ne soient pas du côté de l'auteur qui s'incline avec respect devant nos traditions nationales, plutôt que du poëte qui semble avoir à cœur de les flétrir et de les calomnier.

Il paraît que *France de Simiers* est un péché de jeunesse de M. Ferdinand Dugué, qui, depuis l'époque où il l'a commis, est devenu l'un des plus fervents et des plus favorisés adorateurs de la muse du boulevard. Nous pensons qu'il fera bien de persévérer dans cette voie, qui, après tout, n'est pas sans honneur, non plus que sans profit.

Voyez plutôt M. Dennery, l'un des auteurs des *Orphelines de la Charité*, le dernier drame de l'Ambigu. M. Dennery a succédé avec avantage au célèbre Guilbert de Pixéricourt, qu'on appelait jadis le Corneille du boulevard du Temple, et il a conquis, à ce jeu, une position qu'il n'échangerait pas, assure-t-on, contre un quart d'agent de change. Il est juste de reconnaître que cet auteur possède à un très-haut degré l'art de trouver des combinaisons dramatiques et d'en tirer le meilleur et le plus puissant parti possible. Peu lui importe que son point de départ blesse la vérité ou la raison, pourvu qu'il en résulte des situations émouvantes et des péripéties inattendues. Ainsi tout l'intérêt des *Orphelines de la Charité* repose sur une loi, sans doute apocryphe, d'après laquelle les sujets du royaume des Pays-Bas étaient naguère condamnés à mort pour le crime de séduction envers les jeunes filles élevées par la charité publique, et n'ayant d'autre protecteur que l'État qui les adoptait. Il est possible que cette loi n'ait jamais existé en Hollande, mais elle est très-bien admise à l'Ambigu, et elle fait répandre chaque soir des torrents de larmes sur le sort de Dumaine et sur celui de Mlle Lia Félix, la digne sœur de la grande Rachel et de la pauvre Rébecca, enlevée trop tôt à la scène française, dont elle serait devenue l'un des plus fermes soutiens.

Nous ne pouvons quitter nos lecteurs sans leur dire un mot du *bal annuel des artistes* qui a eu lieu, le samedi 14 mars, dans la salle de l'Opéra-Comique, et qui a été, sans contredit, l'un des plus brillants qu'on ait vus depuis la fondation de ces fêtes de bienfaisance. La cause doit en être attribuée à la présence d'une foule de dames artistes qui jusqu'ici s'étaient abstenues d'y paraître. Cette année, soit que le comité de l'association ait déployé une éloquence plus persuasive que de coutume, soit que le patronage du bal accepté par S. M. l'Empereur ait fait à ces dames un devoir de répondre par leur concours personnel à cette marque de haute et bienveillante protection, l'aristocratie féminine de nos théâtres y était représentée par tout ce qu'elle compte de plus gracieux et de plus séduisant. La foule a été grande et la fête fort gaie. S. A. I. le prince Murat y assistait, et, ce qui nous dispense de tout autre éloge, la recette s'est élevée à plus de 30,000 fr.

D. A. D. SAINT-YVES.

L'éditeur de musique qui a acheté de MM. Nuitter, Beaumont et de Chazot, le livret d'*Oberon*, annonce dans différents journaux que cet opéra est devenu *sa propriété exclusive*, et que les directeurs de théâtre de province devront s'adresser à lui pour avoir la partition telle qu'elle est exécutée, *transcrite sur celle de Londres*.

En attendant que nous ayons obtenu des auteurs du nouveau livret satisfaction au sujet des emprunts flagrants faits par eux à notre propriété, il est indispensable que nous relevions ce qu'il y a d'inexact dans les assertions de l'éditeur en question.

D'abord, et malgré toute dénégation, il est aisé de démontrer qu'il y a parfaite identité entre la partition déposée au Conservatoire et celle qui a été exécutée à Londres en 1856.

En second lieu, la musique d'*Oberon*, c'est-à-dire la valeur réelle de l'œuvre, est dans le domaine public. Or depuis 15 ans nous sommes en possession de la partition pour piano et chant. L'éditeur Schlesinger, de Berlin, qui avait acquis de Weber lui-même ou de ses ayants-cause la propriété de cet opéra, en a fait faire la réduction au piano et nous l'a cédée. M. Maurice Bourges y a adapté la traduction *fidèle* du livret de Hell, tel qu'il est exécuté encore aujourd'hui dans toute l'Allemagne, et c'est cette traduction, chantée partout depuis quinze ans, qui a particulièrement contribué à faire connaître *Oberon* en France. Sur quels titres donc l'éditeur de la nouvelle version peut-il fonder son droit à une propriété *exclusive?* Est-ce, par hasard, sur les scènes parlées et sur l'addition de deux personnages visiblement empruntés, l'un à l'opéra d'*Aline*, l'autre à l'opéra de *Schaabaam II?* Mais qui donc, en dehors de la représentation scénique, s'occupera du livret, et tout l'intérêt ne repose-t-il pas exclusivement sur la meilleure adaptation des paroles à la musique, laquelle appartient à tout le monde?

Quant à la partition offerte aux directeurs de théâtre de la province, le premier copiste venu pourra la leur fournir aussi bien que l'éditeur en question.

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ.

Nous avons reçu de M. Géraldy la lettre que l'on va lire, relativement au débat soulevé par la *Lettre au bon Dieu*, romance dont il a, comme on sait, écrit la musique sur des paroles de M. Cabaret-Dupaty.

« Nice, le 14 mars 1857.

» Messieurs,

» Au mois de février de l'année dernière j'étais à Nantes, et j'y donnais de très-nombreuses leçons. Dans la maison de l'un de mes élèves j'eus l'honneur d'être présenté à Mme veuve Etienne de Palsy, qui me pria de mettre en musique les paroles d'une romance qu'elle mit très-gracieusement à ma disposition. J'acceptai avec empressement, et, revenu à Paris, je composai sur ces charmantes paroles la petite et modeste mélodie que vous avez publiée récemment.

» J'étais si persuadé que Mme de Palsy était l'auteur de ces paroles, que j'envoyai à Nantes deux épreuves de la romance gravée, et ces épreuves portaient le nom de Mme Etienne de Palsy. Il me fut répondu de la part de cette dame que l'auteur des paroles était M. Cabaret-Dupaty, et je me suis alors empressé de faire substituer ce nom à celui de Mme Etienne de Palsy.

» Je pense que cette explication vous paraîtra aussi claire et aussi péremptoire que vous le désirez; et comme je vois, par votre lettre insérée dans le numéro de la *Gazette musicale* du 1ᵉʳ mars 1857, que les paroles de la romance annoncée par la *France musicale* diffèrent complétement de celles de M. Cabaret-Dupaty, je me persuade que MM. Escudier (comme vous aussi) se montreront satisfaits de l'explication que je vous envoie le plus tôt que je puis, car votre lettre est restée un jour entier à l'hôtel des Etrangers, et j'en suis sorti depuis huit jours. Me voici installé à l'hôtel d'York. J'ai reçu votre lettre ce soir, et quelque empressement que j'aie mis à vous répondre, ma lettre n'arrivera pas à Paris le jour que vous désirez, ce qui me fâche beaucoup.

» Agréez l'assurance de mon bien affectueux dévouement.

» J. GÉRALDY. »

Nous n'ajouterons rien à cette lettre, qui prouve que M. Géraldy a pour lui, non seulement le bon droit, mais le bon goût. La manière dont il s'exprime sur l'œuvre du poëte contraste singulièrement avec celle dont le poëte a jugé l'œuvre du compositeur. M. Cabaret-Dupaty n'aime pas la musique de M. Géraldy, et pour prouver qu'il n'a pas tort, il dit que sa romance chantée par un certain M. Lamazou dans un concert quelconque a fait *fiasco*. La belle preuve! Que n'attendait-il pour se prononcer qu'il l'eût entendue chanter par M. Géraldy lui-même. Du reste, le succès n'entre pour rien dans une question de propriété, et sur ce point nous maintenons nos observations précédentes (1). Si M. Cabaret-Dupaty s'est inspiré des vers de M. de Courcy, M. de Courcy s'était d'abord inspiré d'un tableau dont il avait emprunté le sujet et le titre. Tout le monde, ce nous semble, a le droit d'écrire une *lettre au bon Dieu*, et nul poëte ou musicien ne saurait en réclamer le monopole, pas même quand il se croirait le plus sûr de la faire parvenir à son adresse.

G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ.

(1) Voyez notre avant dernier numéro du 10 de ce mois.

Le défaut d'espace nous force à renvoyer à notre prochain numéro le compte-rendu du concert de M. Ed. de Hartog.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, lundi, *les Huguenots* ont été chantés par Roger, Mlle Poinsot et Mlle Mendez, qui pour la première fois remplissait le rôle de la reine Marguerite. — Mercredi, *la Favorite* avait Roger et Mme Borghi-Mamo pour interprètes. — Vendredi, *Guillaume-Tell* a été repris avec Gueymard, Obin, Bonnehée, Mmes Marie Dussy et Ribault. Mlle Wertheimber s'était chargée du rôle d'Edwige, dans lequel sa belle voix et son vif sentiment dramatique ont produit tout leur effet.

*** L'engagement de Segarelli vient d'être renouvelé. Cet artiste doit jouer le rôle principal dans le ballet de *Marco Spada*, dont la première représentation est fixée au 30 de ce mois. Les autres rôles seront remplis par Mmes Rosati et Ferraris, MM. Mérante, Petitpa et Berthier. On cite parmi les meilleures scènes du nouveau ballet *le pas du Masque* pour Mme Rosati, et *la leçon de danse* exécutée par Mmes Rosati et Ferraris.

*** Armandi revient de Marseille, où ses succès ont été des plus brillants, pour reprendre son emploi sur notre première scène lyrique.

*** Mme Lauters répète le rôle d'Alice, de *Robert-le-Diable*, et doit le chanter prochainement.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique donnera demain lundi la 200e représentation de *l'Etoile du Nord*.

*** *L'Éclair* n'a pas cessé d'attirer la foule depuis le jour de sa reprise, qui rappelle le succès de sa 1re apparition. Mme Vandenheuvel-Duprez s'étant trouvée indisposée, Mlle Lhéritier l'a remplacée avec un talent dont les progrès sont manifestes. Barbot se montre toujours excellent chanteur dans le rôle de Lionel. Jourdan et Mlle Boulart méritent aussi d'être cités.

*** Le jour où le Théâtre-Italien reprenait *les Puritains*, M. Cuturi, qui débutait dans le rôle de Giorgio, souffrait d'une indisposition aggravée encore par un chagrin de famille. A la représentation suivante, c'est Angelini qui a dû le remplacer, et il s'est fort bien acquitté du rôle.

*** Jeudi soir, on a repris *le Trovatore*. Par indisposition de Mme Frezzolini, Mme Steffenone a dû prendre, à l'improviste, le rôle de Léonora. Prévenue à deux heures, cette artiste n'a pas reculé devant la responsabilité qu'elle avait à subir et a joué avec sa supériorité ordinaire. Elle a été couverte d'applaudissements, et on lui a fait répéter le duo du dernier acte.

*** On annonce pour lundi la soirée au bénéfice de M. Bottesini. Elle se composera de la *Traviata*, avec Mme Andrea Favel dans le rôle de Violetta; d'un *concertino* pour contre-basse, joué par M. Bottesini; de la cavatine de *Sémiramide* et du *brindisi* de *Lucrezia Borgia*, par Mme Alboni, et enfin du *Carnaval de Venise*, par la jeune pianiste Mlle d'Herbil, âgée de neuf ans.

*** Les quarante premières représentations de *la Reine Topaze* ont produit une somme de 202,986 fr. 20 c., ce qui établit une moyenne de plus de 5,000 fr. par représentation; chiffre auquel le Théâtre-Lyrique n'avait jamais atteint.

*** *Oberon* poursuit sa brillante carrière. Le jeune ténor Michot a tout à fait conquis sa place, et à son égard la direction ne s'est pas montrée moins juste que le public. Rappelons que Michot a eu pour maître M. de Saint-Bris, excellent professeur, dont les leçons l'ont entièrement formé.

*** Les représentations de Mme Ristori au Théâtre-Italien vont recommencer le 2 avril prochain, sous la direction de M. Bellotti Bon. Nous reverrons la grande tragédienne dans tous les ouvrages déjà connus, *Mirra, Maria Stuarda, Medea;* en outre, le répertoire s'augmentera de quatre pièces nouvelles: *Camma*, de Giuseppe Montanelli; *Macbetto*, d'après Shakspeare; *Ottavia*, d'Alfieri, et le *False confidenze*, traduites de Marivaux.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles vient de s'enrichir d'une nouvelle bouffonnerie musicale, dans laquelle Joseph Kelm, Dupuis et Mlle Geraldine ont obtenu un succès de fou rire. *Bel-Boul*, tel est le titre de ce conte désopilant dû à la plume de M. de Lachesneraye et dont M. Laurent de Rillé a écrit la musique. Ces choses-là ne se racontent pas, il faut les aller voir, surtout lorsqu'on est sûr de trouver de splendides décorations, une musique fort jolie, de la gaieté franche, de bons acteurs, et une mise en scène pour laquelle on n'a rien épargné. En allant voir *Bel-Boul*, on a par-dessus le marché la *Reine Topaze*, parodie de la *Reine Topaze*, qui vaut bien son prix.

*** Le théâtre de Sa Majesté à Londres ouvrira le mardi 14 avril par *la Favorite* et le ballet de *la Esmeralda*. L'opéra de Donizetti sera chanté par Mlle Spezia, MM. Vialetti et Giuglini.

*** La première représentation du nouvel opéra de Verdi, *Simon Boccanegra*, était l'événement musical attendu de toute l'Italie: elle a eu lieu à Venise au théâtre de la Fenice, le jeudi 12 de ce mois, et, comme il arrive souvent, l'événement n'a pas d'abord répondu à ce qu'on s'en promettait généralement. Il n'en faut rien préjuger pour l'avenir de l'ouvrage. Reçu d'abord un peu froidement le premier jour dans quelques-unes de ses parties, il l'a été le second dans sa totalité avec des manifestations d'enthousiasme. L'histoire théâtrale est pleine de ces revirements, de ces passages soudains de la roche Tarpéienne au Capitole. Lorsque le temps aura permis à la question de s'éclaircir, nous nous occuperons avec plus d'étendue de la nouvelle partition, qui a pour interprètes des artistes de talent, mais peu connus en France: Mlle Bendazzi, MM. Negrini, ténor; Giraldone, baryton; Echeverria, basse. Le compositeur a été rappelé dix-neuf fois à la seconde représentation. Et l'on parle encore de la *furia francese!* Sur le champ de bataille, à la bonne heure; mais au théâtre nous cédons humblement le pas aux Italiens.

*** La foule se pressait il y a huit jours dans la petite salle, qui est devenue l'annexe de l'hôtel Turgot. Duprez y avait convoqué un brillant auditoire pour assister à l'exécution des principales scènes de *Rigoletto*, traduites en français par Ed. Duprez son frère. C'était le grand artiste qui chantait le rôle principal, et s'y produisait avec un succès d'un genre nouveau pour lui.

Où le ténor finit, le baryton commence.

Si c'était là ce que Duprez voulait prouver, il a réussi autant et plus que la chose ne semblait possible. On ne l'a pas moins applaudi pour la puissance de sa voix que pour son admirable expression dramatique. A côté de lui, des artistes éminents, des élèves qui promettent de l'être, ont enlevé des bravos auxquels la camaraderie n'avait aucune part. L'hôtel Turgot compte donc une belle soirée de plus, une soirée dont le retentissement se prolongera dans le monde et au théâtre.

*** *L'Étoile du Nord* vient d'être jouée aux théâtres de Dunkerque et d'Arras. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a obtenu un succès immense. Sous peu de jours il doit être donné à Valenciennes.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que l'illustre compositeur Meyerber était atteint d'une ophtalmie. Nous pouvons affirmer que l'indisposition, beaucoup moins grave qu'on ne le supposait, a disparu complétement.

*** Alexandre Batta donnera un brillant concert à la fin de la semaine dans la salle Herz. Les nombreux amateurs de bonne musique et de ce talent si sympathique ne voudront pas perdre l'occasion d'entendre l'éminent violoncelliste, dont le nom seul suffirait pour remplir la salle, et qui cependant s'est entouré, comme les années précédentes, d'une élite d'exécutants. Dans cette soirée, qui offrira un attrait tout exceptionnel, on entendra deux morceaux dont l'immense succès est déjà constaté. Le premier a pour titre *Résignation*, méditation pour violoncelle, violon, orgue et piano, par Batta; le second est une fantaisie pour les mêmes instruments, intitulée *Pensée de crépuscule*, et composée par Ed. de Hartog, dont toute la presse s'occupe en ce moment avec un vif et légitime intérêt.

*** La fille de M. Balfe, jeune cantatrice d'un grand avenir, doit débuter, dit-on, pendant le cours de la saison, au théâtre royal italien du Lycœum, dont M. Gye a la direction, et où jouera sa troupe, en attendant la reconstruction de la salle de Covent-Garden.

*** Le charmant opéra des *Dragons de Villars* vient d'être représenté avec un grand succès à Metz et à Grenoble.

*** Vers le milieu de la semaine, la splendide salle de l'hôtel du Louvre s'ouvrira pour le concert de l'élégant violoniste Frédéric Giraud. C'est le premier concert donné dans cette magnifique enceinte. L'attrait de cette nouveauté, le talent gracieux et distingué du bénéficiaire, la piquante composition du programme, où figurent les noms de Mmes Pauline Viardot et Mattmann, de MM. Jules Lefort, Berthelier, Franchomme, Casimir Ney, tout concourt à faire de cette soirée une des plus attrayantes de la saison.

*** H. Herz a quitté Paris pour se rendre dans le midi de la France. Pendant son absence qui doit durer un mois, son frère J. Herz le remplacera comme professeur au Conservatoire.

*** En rendant compte dans notre dernier numéro du grand succès obtenu par Vivier au concert donné à Dijon au profit des pauvres, nous avons omis de mentionner l'effet qu'y a produit le célèbre violoniste Sivori, qui a exécuté, aux applaudissements frénétiques de l'auditoire, trois morceaux formant la partie la plus importante du concert: sa fantaisie sur *Norma*, la prière de Moïse sur la quatrième corde, et *le Carnaval de Madrid*, composition qu'il n'a pas encore exécutée à Paris.

*** Léopold de Meyer donnera son concert vers le milieu d'avril dans la salle Herz, et y jouera sa grande fantaisie sur *le Prophète, Souvenirs d'Italie*, et un morceau sur *Ernani*. Obligé de se faire entendre le 24 courant à Bruxelles, le 27 à Amsterdam, le 31 à Leyde et le 1er avril à la Haye, le célèbre artiste ne pourra prolonger son séjour à Paris.

*** La cinquième séance de quatuors de MM. Armingaud, Jacquard et Lapret aura lieu au jour fixé chez Érard, avec le concours de M. Ernest Lubeck. Voici le programme: trio en *ut* mineur, de Mendelssohn; deuxième quatuor, de Beethoven, op. 18; adagio et rondo, de Schubert, pour piano et violon; quatuor en *la*, op. 13, de Mendelssohn.

*** Tout en remerciant notre collaborateur, Henri Blanchard, de la bienveillance de ses appréciations, M. Elbel nous écrit pour rectifier deux assertions contenues dans son article. D'abord il n'a jamais été *conducteur de bal*, et il affirme qu'il ne *sait pas même danser*. Ensuite ce n'est pas par un sentiment de nationalité qu'il a écrit sa symphonie : *Berlin la nuit*, dans laquelle il a essayé de retracer une scène particulière à cette cité, car il est Français et né à Strasbourg, mais par reconnaissance pour une ville où il a reçu, comme artiste, une hospitalité qui *sera toujours un de ses meilleurs souvenirs*.

*** Depuis que Géraldy est à Nice, il a donné deux grands concerts qui, sous tous les rapports, ont réussi complétement. Il a chanté trois fois chez sa S. M. l'impératrice de Russie, et partout, *la Lettre au bon Dieu*, sa charmante romance, a été écoutée avec la faveur qu'elle mérite. Maintenant l'excellent chanteur doit être à Marseille, où il donnera un grand concert ; de là il compte se rendre à Aix, Montpellier, Nimes, Lyon, Mâcon, et revenir ensuite à Paris.

*** M. Neidhardt, directeur de la musique de S. M. le roi de Prusse et fondateur du Domchor, qui, sous sa direction, est devenu si célèbre, a passé quelques jours à Paris. Il en est parti pour se rendre à Rome, où il va entendre la musique pontificale pendant la semaine sainte et les solennités de Pâques.

*** L'habile violoniste Bartelloni, dont nous avons signalé l'arrivée à Paris, doit donner, au commencement d'avril, un concert dans la salle Herz, avec le concours de MM. Graziani, Solieri, Krüger, le maestro Moderati, Mmes Steffenone et Dreyfus. M. Bartelloni s'est déjà fait entendre dans plusieurs salons de la haute société parisienne, et il a obtenu le plus grand succès. On a surtout admiré l'énergie de son exécution et sa manière originale, ce qui lui a valu les compliments les plus flatteurs du célèbre Vieuxtemps.

*** M. Bellota, harpiste très-distingué, va donner, dans les salons de Mme Érard, un grand concert vocal et instrumental. Mlle Trinità et M. Numa, pour la partie vocale, et MM. Nicosia, Braga et Émile Albert, pour la partie instrumentale, prêteront à M. Bellota le concours de leur beau talent.

*** C'est par erreur qu'en annonçant dans notre dernier numéro la publication de la *Marche funèbre* de M. Steinkuhler, nous lui avons donné la qualité de chef de musique du 59e régiment de ligne. M. Steinkuhler n'a jamais cessé d'être directeur de musique de la Société chorale de Sainte-Cécile, de Lille.

*** On annonce un concert fort intéressant qui sera donné incessamment par un artiste bien connu par son talent d'accompagnateur, M. Salvator. Ce n'est pas d'ailleurs seulement sous ce rapport que M. Salvator a fait ses preuves ; compositeur distingué, il fera entendre dans son concert un opéra de salon dont il a écrit la musique et dont les rôles seront chantés par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Jules Lefort ; après quoi il exécutera un grand sextuor, un trio en *mi* bémol, un madrigal et des airs de ballet aussi de sa composition, et enfin une sonate de Mozart.

*** C'est dans les salons de Mme Orfila et chez notre éminent professeur Marmontel, le digne successeur de Zimmerman, que le baptême du succès a été donné aux œuvres de M. de Vaucorbeil, compositeur inconnu la veille, et fêté dès son premier début par le monde musical et littéraire. Un petit nombre d'artistes et d'hommes de lettres assistaient à ce te révélation d'un vrai compositeur dans toute l'acception du mot. — Indépendamment de remarquables fragments de musique de chambre, l'auteur devait faire entendre lui-même les mélodies de son recueil ; mais notre célèbre ténor Roger est venu prendre sa part d'un programme improvisé. Son admirable diction ne pouvait mieux s'employer ; car si, comme le disait Léon Gatayes à cette audition, les éditeurs du *Ménestrel* ont trouvé en Nadaud le poëte-musicien, on peut affirmer qu'au point de vue de la musique sérieuse, ils ont rencontré dans M. de Vaucorbeil le musicien-poëte. En effet, ses *Chèvres d'Argos*, *la Plainte de Sylvie*, *l'Assemblée de Normandie*, *ad Amphoram*, *la Chanson*, *le Rondel* et *le vieux Hibou*, sont à la fois de véritables poëmes, des chefs-d'œuvre de musique pittoresque.

*** Rosenhain vient de publier pour le piano, sous ce titre : *Impromptu*, un charmant morceau dont le succès est assuré d'avance.

*** Mme Bokholtz-Falconi est de retour à Paris du voyage qu'elle vient de faire dans les Pays-Bas. Le séjour de cette éminente cantatrice à la Haye et à Anvers, a été pour elle une suite de triomphes. La reine des Pays-Bas avait voulu assister à la première représentation du *Prophète*, dans laquelle Mme Bokholtz-Falconi a chanté de la manière la plus remarquable le rôle de Fidès, et S. M. a témoigné, par une lettre très-flatteuse adressée à l'artiste, tout son regret que le grand bal donné au même moment à la cour l'empêchât de l'entendre au palais. A deux jours de distance, Mme Falconi chantait le rôle de Valentine des *Huguenots*, avec un succès égal. Enfin dans les différents concerts où elle s'est fait entendre, on a admiré, dans des morceaux du genre le plus opposé (parmi lesquels nous pouvons citer *le Spectre de la Rose*, de MM. Th. Gautier et H. Berlioz, chanté avec orchestre) l'étendue et la magnifique sonorité de son organe, son excellente méthode et le goût et l'expression avec lesquels elle sait traduire les grands maîtres de l'école allemande, italienne et française. Les journaux de la Hollande sont unanimes pour constater l'effet qu'elle y a produit.

*** M. Pellegrin, violoniste, doit donner vers la fin du mois, salle Herz, une brillante matinée musicale, dans laquelle on entendra Mlle Judith Lion, MM. Brisson, Lafond, etc. Le bénéficiaire fera entendre une nouvelle tarentelle du plus bel effet et l'*Élégie*.

*** Plusieurs facteurs d'instruments de cuivre nous font observer que le jugement rendu dernièrement par la Cour d'appel en faveur d'A. Sax, ne concerne que M. Gauthrot ; nous donnons très-volontiers place à leur réclamation, superflue d'ailleurs devant le texte du jugement, lequel ne mentionne que le nom de M. Gauthrot.

*** L'éminent pianiste A. Goria arrive de Lyon, où il a obtenu un très-grand succès en jouant au Grand-Théâtre au bénéfice de Georges Hainl, le chef d'orchestre, et deux jours après à son propre bénéfice. La recette de ce second concert a atteint le *maximum* de ce qu'il est possible de faire à Lyon. On lui en avait demandé un troisième que la nécessité de revenir à Paris ne lui a pas permis de donner.

*** Sous ce titre : *Essai d'une analyse systématique et complète de l'art de moduler*, M. Johannès Weber a conçu et exécuté un ouvrage dont le plan est entièrement nouveau et qui paraîtra prochainement. Le but de l'auteur a été d'approfondir la question si multiple des modulations par une analyse claire, exacte et raisonnée des conditions qu'elles exigent, des lois qui y président, des différents moyens par lesquels elles peuvent être réalisées et de leur emploi dans la composition musicale.

*** M. Ad. Lacout, auquel on doit plusieurs ouvrages destinés à faciliter l'étude du piano, vient de publier, en deux livres, 50 études très-faciles et chantantes pour cet instrument. Elles méritent d'être spécialement recommandées.

*** On se préoccupe beaucoup en ce moment, dans les régions épiscopales, de la réforme du chant grégorien et d'une complète régénération de la musique religieuse en France. Une importante publication serait consacrée, dit-on, à l'art sérieux, aux anciens maîtres, et nos musiciens contemporains y trouveraient également une tribune. Nous lisons, en effet, dans la dernière revue musicale du *Moniteur universel* : « Un journal de musique religieuse est sur le point de paraître. Il aura pour titre : *la Maîtrise*, et sera publié par la maison Heugel, qui a déjà rendu les plus grands services à l'art musical. La direction de cette feuille spéciale est confiée à M. Niedermeyer, qui a fondé et dirigé avec le plus brillant succès une école de musique religieuse sous le double patronage du clergé et du gouvernement. Le rédacteur en chef du nouveau journal est M. J. d'Ortigue, un de nos critiques les plus éminents, de nos plus savants théoriciens, connu par de nombreux travaux d'une haute importance. La rédaction de *la Maîtrise* se propose d'embrasser tous les chants qui retentissent dans le sanctuaire : plain-chant, orgue et musique sacrée. A chacune de ces grandes divisions préside un nom vénéré. Le plain-chant est placé sous l'invocation de saint Grégoire, la musique sacrée a pour modèle et pour maître Palestrina, l'orgue relève de l'exemple auguste et du sublime enseignement de J.-Sébastien Bach. » On ajoute que MM. Auber, Rossini, Meyerbeer, Halévy, Ambroise Thomas, etc., figurent en tête des collaborateurs de cette grande publication.

*** La jeune et charmante pianiste, Marie Trautmann, âgée de neuf ans, qui a obtenu des succès immenses dans ses concerts à Baden-Baden, Wildbad, Carlsruhe, Heidelberg, Strasbourg, etc., donnera dans huit jours une matinée musicale, dans la salle Herz, avec le concours du jeune violoniste Guillaume Bauerkeller et d'autres artistes distingués. Voici les morceaux principaux que les deux jeunes artistes exécuteront : 1° grande fantaisie de concert pour piano, sur *Martha*, par Voss ; 2° *Souvenirs des Pyrénées*, nocturne pour violon, d'Alard ; 3° Andante du cinquième concerto pour piano, d'Herz ; 4° Saltarelle pour piano, d'Alard ; 5° *la Jeune Religieuse*, de Schubert, transcription pour violon, violoncelle, orgue et piano, de Gounod ; 6° grande fantaisie de concert sur *la Favorite*, pour violon, d'Alard ; 7° *Carnaval de Venise*, pour piano, d'H. Herz.

*** Un concert vocal et instrumental sera donné par Mlle Herminie Martini, vers la fin de la semaine au grand foyer du Théâtre impérial Italien, avec le concours de Mme Frezzolini, M. Mario, M. Solieri, M. Graziani, M. Corsi, M. Zucchini, M. Bottesini, le célèbre contrebassiste, Mme Dreyfus, M. Sighicelli, MM. les frères Benfield et M. Mey, pianiste.

*** *Caravane-Polka*, de J.-B. Katto, vient de paraître pour piano solo et piano à quatre mains, illustrée d'un magnifique dessin de Barbizet.

*** M. Van Brée, excellent violoniste et directeur des concerts *Félix meritis*, est mort le 14 février à Amsterdam. Un concert donné au profit de sa veuve a produit plus de 6,000 francs.

*** Le fondateur de la Société d'encouragement pour la musique, M. Vermeulen, à Rotterdam, a reçu du grand-duc de Saxe-Weimar l'ordre du Faucon.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 19 mars. — Après avoir joué à la Société philharmonique, Louis Lacombe vient de donner, dans la salle Franklin, un premier concert, qui sera bientôt suivi d'un second ; ensuite il partira pour Nantes, où il se fera entendre avant de revenir à Paris. Le succès du pianiste-compositeur et de ses ouvrages a été aussi grand, aussi complet que possible. Le grand trio pour piano, violon et violoncelle ouvrait la marche du programme. Les *Larmes et sourires*, le *Choral*, étude, le nocturne en *sol* bémol, le finale de la sonate en *ut*, ont été joués par l'auteur, et cela résume tous les éloges ; enfin, l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, arrangée pour piano par Lacombe et exécutée par lui, a mis le comble à l'étonnement général. En fait de musique de chant, le *Passant* et la *Barcarolle*, composés par Lacombe, ont été dits avec entrain et rondeur par M. Huré. *L'Ondine et le Pêcheur*, et la *Chanson de Barberine* ont trouvé dans Mme Heintz une interprète intelligente et consciencieuse, et qui a su les faire valoir avec beaucoup d'esprit et d'agrément.

*** *Strasbourg*. — M. Waldteufel, premier violoncelliste du théâtre et professeur au Conservatoire, a donné cette semaine un magnifique concert, dans lequel son remarquable talent a été brillamment fêté. M. Waldteufel a joué la fantaisie de Servais sur *Lestocq*. Il nous a fait également connaître deux morceaux de sa composition : *Une matinée en Suisse* et une fantaisie sur *l'Étoile du Nord*, qui ne font pas moins d'honneur au compositeur qu'à l'exécutant. Dans ce même concert l'on a eu occasion d'apprécier deux artistes dont le talent se révélait pour la première fois : Mlles Georgy, l'une pianiste de grand mérite, l'autre chanteuse fort agréable. M. Bonnet, chanteur du théâtre, a dit une charmante *barcarolle* de M. Fr. Schwab, et M. Vincent, baryton, le *Noël* d'Adam. Enfin, deux charmantes enfants, dont l'aînée n'a pas quatorze ans, ont joué un duo piano-violon avec une précision remarquable. Mlles Boulay et Julia Weber n'ont pas eu la part la moins intéressante de ce beau concert. Ajoutons le trio de C.-M. Weber, qui a été fort goûté et fort bien exécuté par MM. Ed. Weber, Waldteufel et Rucquoy, premier flûtiste au théâtre.

*** *Valenciennes*, 18 mars. — Dans le troisième concert de la Société philharmonique, ce qu'il faut constater d'abord, c'est l'immense succès obtenu par M. Archainbaud, jeune chanteur formé au Conservatoire de Paris, et dont l'excellente voix de baryton, la méthode parfaite se sont produites dans des morceaux d'un style bien différent, l'air du *Siége de Corinthe*, l'air de *Gibby*, *le Voyage aérien* et *le Marchand de chansons*. Mme Charlotte Dreyfus a justifié sa réputation en exécutant une fantaisie sur *la Fille du régiment*, un souvenir de *la Favorite* et une grande valse. La première partie du concert débutait par la charmante ouverture de *la Sirène*, d'Auber, et la seconde par celle des *Francs-Juges*, de Berlioz, œuvre magistrale, aux vastes proportions, qui, malgré ses difficultés, a été enlevée avec un rare bonheur sous la direction de M. Paquier. Les applaudissements de tout l'auditoire ont récompensé l'habile chef d'orchestre. Félicitons la section chorale de la Société pour la manière dont elle a rendu les chœurs qui terminaient chaque partie du concert, et notamment *les Enfants de Paris*, d'Adolphe Adam. A M. Moreau, chef de cette section, revient une bonne part des éloges.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Leipzig*. — Au 49e concert d'abonnement a été exécutée *la Fête d'Alexandre*, de Haendel, avec l'instrumentation de Mozart. Les solos ont été exécutés par Mme Nissen-Saloman et MM. Otto et Sabbath. L'exécution a été digne du chef-d'œuvre, dont quelques détails paraissent peut-être surannés, mais dont l'ensemble fera toujours une vive impression.

*** *Mayence*. — Le 9 mars a eu lieu le 3e concert d'abonnement de la *Liedertafeld*. Ce qui donnait un intérêt tout particulier à ce concert, c'est l'exécution de deux compositions instrumentales appartenant à la direction nouvelle que l'école de Weimar s'efforce d'imprimer à l'art musical : ouverture du drame *Bernard, duc de Saxe-Weimar*, par Joachim Raff, et *les Préludes*, par Fr. Liszt.

*** *Hanovre*. — Alfred Jaell vient de donner dans la salle du théâtre un concert des plus brillants, auquel assistaient le roi et une nombreuse assemblée. On y a exécuté, entre autres morceaux, une ouverture nouvelle de M. Joachim, maître de concerts, sous la direction duquel la solennité avait lieu. M. Jaell est attendu d'un jour à l'autre à Paris, où le célèbre pianiste se propose de donner des concerts.

*** *Elberfeld*. — Sous la direction du directeur de musique M. Schornstein a eu lieu, en l'honneur de Robert Schumann, une fête commémorative : c'est une des plus belles solennités musicales dont il nous souvienne. Le morceau capital était *la Malédiction du barde*, ballade de Uhland, mise en musique par Robert Schumann. C'est une de ses meilleures productions. Elle a produit un effet immense, et sera exécutée de nouveau au festival du Bas-Rhin, à Aix-la-Chapelle.

*** *Mons*. — On va donner sur le théâtre de cette ville, au profit de quelques artistes pauvres, un opéra-comique en un acte, de M. Jules Denefve. Les chœurs nombreux que cet élégant compositeur a écrits pour nos sociétés de chant ont depuis longtemps popularisé son nom en Belgique. Mais il ne s'en est pas tenu là : son opéra est le quatrième qu'il ait composé pour le théâtre de Mons. Il a emprunté à M. Scribe le livret de la *Xacarilla*, en adaptant à ces paroles une musique qui obtiendra, assure-t-on, un légitime succès. M. Scribe, par une lettre des plus gracieuses, a autorisé M. Denefve, qui lui en avait adressé la demande, à faire usage de son poëme.

*** *Kœnigsberg*. — Le 19 février, *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, s'est levée à notre horizon théâtral et a été saluée d'applaudissements unanimes.

*** *Stockholm*, 10 mars. — L'Académie royale de musique vient d'être réorganisée. D'après les nouveaux statuts que le roi a donnés à cette Compagnie, elle comptera dorénavant quatre-vingts membres résidants, qui formeront en nombre égal deux classes. La première classe se composera de théoriciens, d'auteurs sur l'histoire et sur la pratique de l'art musical, de compositeurs, de poëtes lyriques et de facteurs célèbres ; la seconde classe choisira ses membres parmi les exécutants de profession et les dilettanti les plus distingués. L'Académie est autorisée à s'associer vingt autres Suédois qui ont rendu des services signalés à l'art musical ; elle pourra nommer membres honoraires dix femmes suédoises distinguées comme musiciennes ou comme poëtes lyriques, lesquelles cependant n'auront pas droit de suffrage. Le nombre des correspondants est fixé à cinquante (hommes et femmes). Il y aura des membres étrangers en nombre illimité. A cette Académie continue d'être annexé le Conservatoire de musique, qui a été réorganisé aussi sur un nouveau plan.

*** *Nice*. — Dans une soirée donnée par le comte Wielhorsky on a exécuté, entre autres, *le Chant du berger*, avec accompagnement de clarinette, par Meyerbeer. Mme la comtesse Vigier-Cruvelli s'était chargée de la partie vocale. A défaut de clarinettiste, Vieuxtemps a accompagné sur la basse de viole. Le piano était tenu par Rubinstein. La charmante composition de Meyerbeer a ravi l'auditoire.

*** *Rio-Janeiro*. — Le gouvernement a accordé une subvention de 3,900,000 pour la construction d'un nouveau théâtre impérial.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Jusqu'au 31 mars.

Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-matinée de Mme Claire.
Salle Herz. Matinée de M. et Mme Deloffre.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. Soirée de Mlle Delanoue.
Salle Erard. Soirée de M. Belotta.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. Soirée de M. Hammer.
Salle Herz. Concert-soirée de M. Favilli.
— Concert-soirée de Mlle Deloigne.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-soirée de Mlle L. Vautier.
Salle Erard. Soirée de MM. Armingaud et Jacquard.
Salle Herz. Soirée de Mme Braga.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-soirée de Mlle Elisa Poillet.
Salle Erard. Concert de M. Bessems.
Foyer du Théâtre-Italien. Concert de Mlle Herminie Martini.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. 4e soirée de Mme Tardieu.
Salle Herz. Concert de M. Sowinsky.
— Matinée de M. Pellegrin, à 2 heures.
— Concert-soirée de M. Batta.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-soirée de M. Ketterer.
Salle Erard. Concert de M. de la Nux.
— Matinée de M. Félicien David.
Salle Gouffier. Matinée de MM. E. Gillette et A. Hénon.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. 5e séance de MM. Alard et Franchomme.
Salle Herz. Concert de Mlle Auguste Collas.
— Matinée de M. Jacobi.
— Matinée de Mme Luigi.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-soirée de M. Nathan.
Salle Erard. Concert de Mlle Hinnler.
— Concert de M. Stamaty.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-soirée de M. Georges Pfeiffer.
Salle Herz. Concert de M. Norblin.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez HEUGEL et Cᵉ (AU MÉNESTREL), 2, rue Vivienne.

PIANO — SOUVENIR DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE — PIANO

PAR

C. STAMATY

Célèbre chœur de **CASTOR ET POLLUX** DE RAMEAU 2ᵉ Andante-méditation.

18ᵉ PSAUME DE MARCELLO, paraphrasé pour piano.

Romance et Chanson militaire **D'EGMONT** DE BEETHOVEN **Caprice dramatique.**

DU MÊME AUTEUR. — **PLAISIR D'AMOUR, de MARTINI, premier Andante-méditation.**

Andante en *mi bémol* de MOZART (1ʳᵉ Transcription). — Allegretto-scherzando, de BEETHOVEN (2ᵉ Transcription).

MUSIQUE NOUVELLE DE CHANT

Publiée par la maison G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LÉO MARNET

La Chanson des Cigognes, ballade; paroles de M. Ch. Villemin. . . . . 4 »
Feuilles, tombez, mélodie; paroles de M. Victor Laprade. . . . . 4 »

LOUIS LACOMBE

A un passant, poésie de V. Hugo. . . . . 4 »
La Chanson du fou . . id. 2 50
L'Attente. . . . . id. . . . . 4 »
La Tombe et la Rose. . id. 2 50

EMILE DURANT

La Vedette surprise, romance; paroles de M. Delange. 2 50
L'Arbre mort, mélodie; paroles de M. Delange. 2 50

A. ELWART

SALUT IMPÉRIAL (*Gode save français*).
Édition pour 4 voix avec accompag. de piano, 3 fr.
Édition pour voix seule.
Édition pour voix avec accompagnement de piano.
Le même arrangé pour musique militaire.

ROSENHAIN

Bergeronette, mélodie; paroles de M. Dovalle. 2 50
Elle est si jolie, romance; paroles de M. Rebière. 2 50
Un Rêve, mélodie; paroles de V. Hugo. . . . 2 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

BLUMENTHAL

Les Étoiles, mélodie; poésie du vicomte O. de Vallon.

Pour piano :

IGNACE TEDESCO

GRAND GALOP — Op. 75.

SOUVENANCE — Quatrième nocturne. — Op. 81.

SCÈNE DE CARNAVAL — Op. 82.

VIVE LA BOHÊME — Airs nationnaux. Op. 83.

SOUVENIR DE JASSY — Mazurka brillante. Op. 85.

BURGMULLER

Valse de salon sur **LES DRAGONS DE VILLARS**
Prix : 5 fr.

LONGUEVILLE

LES LANCIERS
Quadrille *original* pour piano avec accompag.
Prix : 4 fr. 50.

ED. LÉE

CHANT D'ESPÉRANCE
Grande valse brillante.
Prix : 5 fr.

OBÉRON

PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES, MUSIQUE DE **C. M. DE WEBER**

Partition pour piano et chant, format in-8°, prix : 8 fr. net. — La même avec paroles italiennes et allemandes, format in-4°, prix net : 10 fr.
Airs détachés de chant, Ouverture, Morceaux par **Fontana, Liszt, Thalberg, Voss, Wolff, Lemoine, etc.**

Bureaux et administration, 14, rue Saint-Benoît, à Paris,
ci-devant rue du Dragon, 15.

Journal des dames et des demoiselles. **COURRIER DE LA MODE** *Paraissant le 1ᵉʳ de chaque mois.*

PARIS : 10 FR. PAR AN. — PROVINCE : 12 FR. — UN NUMÉRO SÉPARÉ : 1 FR. 50.

Ce Journal donne chaque année *douze planches de broderies, douze gravures de modes, des planches de tapisserie, des aquarelles, des sépias*, enfin

50 *morceaux de musique* inédits pouvant former à la fin de l'année un *album* séparé.

Chaque année, en *avril* et en *août*, il est établi un concours littéraire auquel tous les abonnés peuvent prendre part.

Une étude historique et une étude de style épistolaire

forment le sujet de ce concours, et un prix est accordé à chacun des deux meilleurs travaux qui seront présentés à l'époque fixée.

MODE D'ABONNEMENT. — Envoyer franco *un mandat sur la poste ou un bon à vue à l'ordre du directeur, 14, rue Saint-Benoît.*

LE CHAMPAGNE

Polka de salon, avec imitation de départ du bouchon,
PAR
T. MISSLER
Chez l'auteur, rue Vivienne. — Prix : 5 fr.

ABONNEMᵀ DE LECTURE MUSICALE

de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES. —

On peut se procurer tout ce qui paraît en ce genre chez A. MIFLIEZ, libraire-éditeur, 19, passage Vendôme, près le boulevard du Temple.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 13. | 29 Mars 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Lettre de M. **Fétis** père. — Concerts, par **Henri Blanchard.** — Concerts de MM. E. de Hartog et Féri Kletzer, par **Emile Mathieu.** — Correspondance, Saint-Pétersbourg. — Nouvelles et annonces.

A MONSIEUR LE DIRECTEUR

De la *Revue et Gazette musicale de Paris.*

Bruxelles, le 26 mars 1857.

MONSIEUR,

Si notre époque est fertile en artistes habiles à faire fonctionner la presse avec activité au bénéfice de leur renommée, plus ou moins bien acquise, il est aussi des talents réels, sérieux, mais modestes à l'excès, qui se tiennent à l'écart et négligent peut-être trop de faire connaître leur valeur. Un des rares exemples de cette dernière classe d'artistes s'est révélé récemment à Bruxelles. Je veux parler de Mme Sievers, que Rossini me présentait chez lui, il y a environ dix-huit mois, comme une femme du talent le plus distingué, mais dont je n'ai pu apprécier le mérite que pendant le temps de repos que j'étais allé chercher à Spa dans la dernière saison. Le soin de sa santé l'y avait amenée. C'est alors seulement qu'elle s'est fait connaître à moi, comme compositeur, dans des mélodies remarquables par le charme, la distinction des idées et l'instinct des bonnes harmonies ; comme cantatrice, par cette mise de voix de l'ancienne et bonne école italienne qui devient chaque jour plus rare, par l'art de phraser avec expression, avec goût, avec finesse, en raison du caractère de la musique, et par une admirable accentuation de la parole, soit italienne, soit française, qui donne tant de valeur au chant; enfin, comme accompagnateur parfait, dans toute l'acception du mot. En lui voyant donner un jour une leçon de chant, j'ai acquis la conviction que son talent dans l'enseignement n'est pas inférieur aux autres facultés dont la nature l'a douée.

Mon étonnement était extrême de trouver de si rares qualités réunies dans une femme dont le nom ne m'avait pas été révélé avant que Rossini me l'eût présentée. Sicilienne de naissance, elle avait passé la plus grande partie de sa vie à Naples. Arrivée ensuite à Florence, elle y avait retrouvé Rossini, qui lui donna le conseil de se fixer à Paris, où elle se trouve en effet depuis six ou sept ans, livrée presque exclusivement à l'enseignement du chant, et occupant peu d'elle l'attention publique à laquelle elle a tant de droits. Or, notre siècle préoccupé ne va pas chercher à l'écart le mérite qui s'y tient. Et puis les journaux ont tant à faire avec la multitude des célébrités; ils ont tant de grands hommes et d'illustrations à improviser, qu'il ne leur reste ni temps ni place pour les gens qui se contentent d'être, sans vouloir paraître. De là l'ignorance où j'étais de l'existence et des talents de Mme Sievers.

Il y a peu de jours que cette dame arriva à Bruxelles avec l'intention d'y donner un concert et d'y faire entendre l'*harmonicorde* de M. Debain ; mais bientôt elle s'aperçut que, pour le préparer, il lui faudrait rester plus longtemps dans cette ville qu'elle ne le pouvait : elle se disposait à partir; mais, frappé de l'intelligence et de l'habileté qu'elle déployait en jouant le nouvel instrument, je lui donnai le conseil de se faire entendre dans une séance gratuite au *Cercle artistique et littéraire.* Mme Sievers accepta ma proposition. J'en parlai à quelques membres du Comité du cercle. Une soirée fut improvisée, et dans la salle où se pressait un auditoire d'élite, l'artiste remarquable se fit admirer par le charme de ses mélodies, par l'expression de son chant, par la délicatesse et le fini de son jeu dans l'accompagnement, et enfin par la variété des effets que l'harmonicorde produisit sous ses doigts, soit dans des pièces préparées pour les combinaisons de ces effets, soit comme instrument d'accompagnement du chant. Entourée d'artistes de haute valeur placés sur l'estrade, Mme Sievers reçut à diverses reprises leurs félicitations enthousiastes.

L'instrument de M. Debain eut sa part dans les éloges et dans les émotions produites. Le célèbre compositeur et pianiste Litolff, en ce moment à Bruxelles, se passionna pour l'harmonicorde, et déclara qu'il le considérait comme destiné à produire dans l'orchestre d'heureux effets qu'aucune combinaison d'instruments ne pouvait réaliser. Notre grand organiste et pianiste Lemmens, qui a essayé l'harmonicorde chez Mme Sievers, en a fait aussi beaucoup d'éloges et a déclaré son intention de le jouer.

Connaissant, Monsieur, l'intérêt que vous portez à M. Debain, je vous écris ces détails avec plaisir. Pendant l'exposition de 1855, je m'étais rendu chez M. Debain avec mon honorable collègue du jury, M. Marloye, connu par ses connaissances dans la science de l'acoustique. L'harmonicorde n'était alors qu'à l'état d'ébauche, et la personne qui le jouait y montrait peu d'habileté. Nous ne fûmes pas satisfaits. J'ai dû rendre compte dans mon rapport du résultat de notre examen et de nos impressions; mais je considère comme un devoir de reconnaître aujourd'hui l'importance des améliorations portées par M. Debain dans son invention, et de constater la variété de ses heureux effets.

Ce qui reste à perfectionner maintenant dans l'harmonicorde, c'est le son du piano, auquel on peut reprocher quelque maigreur. En y portant ses soins, M. Debain pourra facilement parvenir à donner du moelleux au piano unicorde ; car c'est précisément la qualité naturelle de ce genre d'instrument, comme l'a prouvé autrefois Camille Pleyel

TIMBRE IMPÉRIAL

dans des pianos carrés de cette espèce. On m'a dit que M. Debain se propose d'augmenter le volume du son par une seconde corde donnée à chaque note : je ne lui conseillerais pas; car il y a dans la corde unique une pureté d'intonation qu'on ne peut jamais obtenir de plusieurs cordes frappées du même coup de marteau, à cause de la presque impossibilité de maintenir l'unisson parfait.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma parfaite considération.

FÉTIS père.

CONCERTS.

MM. de Stainlein, Deffès, Mme Maillard-Lavigne, Lamoureux et Marx, Greive. — Mmes Germain Collongues, Julie de Wocher, Louise Farrenc. — MM. Krüger, Hammer, Deloffre et Mme Deloffre. — Mlle Zelina Vautier. — MM. Armingaud, Jacquard, etc.

M. de Stainlein a donné, le 20 mars, chez Pleyel, Auguste Wolff et Cᵉ, sa troisième soirée musicale au profit des indigents du deuxième arrondissement. Un fort beau quatuor en *ut* majeur, du compositeur philanthrope, a ouvert la séance. Cette œuvre est d'un caractère tranquille, d'un style pur; elle procède de la manière de Haydn, avec laquelle celle de M. de Stainlein a beaucoup d'affinité. Le premier morceau, en mesure à trois temps, est surtout mélodique; les dissonances n'y jouent qu'un rôle secondaire. Dans la seconde partie de ce morceau, là où tout bon compositeur prouve qu'il connaît bien les ressources du contre-point et du style fugué, l'auteur fait attaquer un sujet de fugue répondu par ses quatre interlocuteurs; et après avoir témoigné qu'il connaît au mieux tout le parti qu'on peut tirer de cette forme de l'art classique, il se livre au caprice, à l'idéalité, et fait une sorte d'incursion dans le domaine romantique, tenant à prouver ainsi qu'il est homme de progrès en même temps que fervent disciple des grands musiciens du passé.

Le *scherzo* de ce quatuor se distingue par un dessin de *boléro* d'un effet aussi pittoresque que spirituel. Quant à l'*adagio,* il est d'une délicatesse infinie de mélodie et d'harmonie; il a été chanté par Sivori d'une manière exquise, comme il chante toujours, du reste, tirant de son archet magique ces accents de sensibilité inexprimable qui émeuvent si profondément ses auditeurs.

Une sonate pour piano et violoncelle, par Mendelssohn, dite par MM. Lubeck et Van Gelder; un andante de quatuor de Haydn, joué par MM. Sivori, Viault, Ney et Stainlein; enfin le quatuor en *mi* mineur, nº 8, de Beethoven, tel est le contingent de ce concert, dans lequel exécutants et compositeur ont recueilli les nombreux et fréquents applaudissements des gens de goût et des vrais connaisseurs.

— Malgré toute notre bonne volonté de faire à la multitude d'artistes qui ont donné concert depuis un mois, la part aussi large que possible dans nos comptes-rendus, force nous est de passer rapidement en revue ces auditions musicales, toutes plus ou moins intéressantes sans doute, mais dont les détails occuperaient infiniment plus de place que celle que nous pouvons leur consacrer.

Ainsi, mercredi dernier, à Notre-Dame, M. Louis Deffès, grand prix de Rome, a fait entendre une messe en musique par 500 exécutants, sous la direction de M. Tilmant. Cette œuvre, d'un grand et beau style, n'a pas produit à Paris moins d'effet qu'à Rome, où elle a été exécutée pour la première fois. La marche religieuse avec accompagnement de harpes, composée par A. Adam pour la fête de l'Annonciation, d'après la tradition de la cathédrale, faisait partie du programme de cette solennité philanthropique, qui s'est terminée par une allocution aussi noble que touchante de M. Lecourtier, prédicateur ordinaire de l'Empereur, et par une quête dont le produit a, dit-on, dépassé trois mille francs.

— Une soirée que la position de la bénéficiaire rendait doublement intéressante, a réuni, le 21, dans la salle Herz, un auditoire aussi distingué qu'empressé de lui donner une preuve de la sympathie qu'elle inspire. Mme Maillard-Lavigne, dont le beau talent ne s'exerçait que dans le monde, se voit forcée par la perte récente de son mari, de demander à l'art qu'elle cultivait, une ressource au lieu d'un plaisir. Elle a prouvé que l'amateur recélait une artiste. Mme Maillard-Lavigne a une belle voix ; elle chante avec goût et méthode, et son succès n'a pas été un instant douteux.

— Divers artistes du théâtre impérial de l'Opéra et du Théâtre-Italien ont voulu sortir des profondeurs de l'orchestre et se produire en solistes. MM. Lamoureux et Marx, l'un violoniste, l'autre violoncelliste, n'ont eu qu'à se féliciter de cette tentative, et le succès de cette soirée les encouragera sans doute à recommencer.

— M. Greive, de l'orchestre du Théâtre-Italien, joint au talent d'exécutant celui de compositeur ; il l'a largement prouvé dans les deux excellents quatuors pour violon, alto et basse qu'il a fait exécuter, et dans lesquels il a tenu le rôle de premier violon avec beaucoup de distinction. Son chef d'orchestre, Bottesini, Mme Gaveaux-Sabatier, Ernest Lubeck et Mme Steiner-Beaucé, n'ont pas peu contribué par leur concours à l'attrait de cette soirée.

— Mme Germain-Collongues, secondée par son frère, violon à l'Opéra-Comique, et par la Société philharmonique de Paris, a fait appel aux amateurs dans la salle Sainte-Cécile, pour lui faire entendre une *danse chinoise* de sa composition, et lui prouver qu'elle unit aux talents de compositeur ceux de pianiste et de cantatrice. Elle y a parfaitement réussi.

—Nous devons une mention particulière au concert de M. W. Krüger, le pianiste du roi de Wurtemberg. Nous avons déjà apprécié les qualités qui distinguent cet artiste d'élite; l'auditoire qui s'était rendu à son invitation témoignait de ses belles relations avec l'aristocratie parisienne. M. Krüger a préludé à l'exécution de ses propres compositions, en jouant la partie de piano dans un quintette de Schumann; la troisième sonate de Stéphen Heller a mis en relief la pureté, l'expression et le brillant de son jeu. Après quoi *la Légende*, romance sans paroles, le *Menuet* symphonique, le *Presto-impromptu*, le *Duettino*, dialogue musical, et la *Ballade moldave*, œuvres légères et charmantes, chacune dans son genre, ont valu à l'auteur des applaudissements dont la spontanéité et la chaleur prouvaient surabondamment qu'ils étaient mérités. Ajoutons que le bénéficiaire a été merveilleusement secondé par M. A. Reichardt, devenu, en deux mois à peine, le chanteur le plus recherché de nos concerts et de nos salons, et par une charmante petite fauvette qui a pris son essor cet hiver, Mlle Pauline Thys, et que son *Aile rose* portera loin, si elle continue à faire d'aussi jolies paroles, à composer d'aussi jolie musique et à la chanter aussi bien.

—Parmi les femmes artistes, Mme Farrenc, professeur au Conservatoire, compositeur sérieux, occupe un rang élevé ; son concert de cette année lui a fourni l'occasion de faire entendre une œuvre nouvelle de sa composition, un trio inédit qu'elle a exécuté avec Alard et Lee, et dans lequel on a remarqué, comme dans ses œuvres précédentes, des mélodies claires et gracieuses et un travail harmonique très-bien fait,

— Un fort beau trio de Rosenhain, apprécié par M. Fétis dans notre dernier numéro ; l'*Eloge des larmes*, de Schubert ; le bel andante de Mozart, varié pour piano et violon; le cantique de Noël par Ad. Adam, arrangé pour piano, violon et orgue, tels sont les éléments du concert donné par M. Hammer, un de nos bons violonistes, qui a provoqué de fréquents applaudissements par son jeu large, la beauté du son, et surtout par l'exprssion touchante de sensibilité avec laquelle il a interprété Schubert.

— Le chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, M. Deloffre, secondé par Mme Deloffre, une gracieuse pianiste, je vous assure, et dont le talent répond à la grâce, avait transporté dans la salle Herz la nombreuse

phalange qu'il commande. L'ouverture d'*Oberon*, ce chef-d'œuvre si merveilleusement ressuscité ces jours derniers, devait ouvrir majestueusement le concert, et l'enthousiasme du public pour la faire répéter a prouvé d'une manière éclatante à M. Deloffre qu'il avait eu raison de compter sur un si puissant élément de succès. L'effet produit par ce début n'a point empêché d'apprécier les divers morceaux exécutés par les deux bénéficiaires, et l'on a surtout remarqué dans celui qu'a joué M. Deloffre, sur la sérénade de *Don Pasquale*, un coup d'archet nouveau trouvé par l'artiste et que nous ne pouvons laisser passer inaperçu. C'est un arpége dont la première note est attaquée en poussant, pendant que l'archet, revenant sur lui-même, fait entendre les deux autres notes du triolet en tirant. Cela ne ressemble en rien au *tremolo* de De Bériot, non plus qu'à l'arpége de Paganini sur les quatre cordes presque simultanément. C'est une chose nouvelle qui ne se trouve ni dans Locatelli, ni dans *l'Art de l'archet*, de Tartini.—Une de ces légendes, un de ces fabliaux de la Germanie qu'on aime pour sa mystérieuse originalité, *le Pêcheur*, fragment de *Lelio*, monogramme lyrique par Berlioz, a été chanté par le ténor Reichardt avec la supériorité qu'il apporte dans l'interprétation des *Lieder* de Schubert, de Marschner et de Stigelli.

— Terminons cette nomenclature, qu'il n'a pas dépendu de nous de rendre moins sèche, en consacrant quelques lignes au concert, aussi varié par le genre des morceaux exécutés que par le nombre des artistes mentionnés au programme, que Mlle Zelina Vautier a donné dans les salons Pleyel, et dans lequel elle a vaillamment payé de sa personne, et en disant, ce qui ne sera nouveau pour personne, que la dernière séance de quatuors d'Armingaud, Jacquart, Lalo et Lapret, a été plus brillante encore que les précédentes, et que des acclamations réitérées à chaque morceau exécuté leur ont prouvé de la manière la plus irréfragable tout l'intérêt qui s'attache à leurs intéressantes séances. — Plus tard nous tâcherons de vous parler des concerts Musard, qui ont bien leur prix, et qui ont occupé tout cet hiver une place des plus honorables.

HENRI BLANCHARD.

CONCERTS DE MM. DE HARTOG ET FÉRI KLETZER.

Le concert que M. de Hartog donnait mardi soir, dans la salle Herz, au bénéfice de la caisse de secours des artistes musiciens, est un de ceux qui laisseront une brillante trace dans la chronique des solennités musicales. Certes, par le temps qui cours de banquets d'harmonie et de fêtes mélodiques, une telle remarque sort des routes de la réclame louangeuse, et lorsque, chaque soir, un artiste inconnu vient égrener devant la foule le collier de ses *inspirations*, *fantaisies*, *nocturnes*, *esquisses*, *rêveries*, il faut que la note soit bien sonore, le chant bien magistral pour arracher à cette foule un peu blasée les sympathies ou l'admiration.

M. de Hartog est avant tout un homme de goût. Il possède, sans contredit, et mieux que tout autre, la science de l'orchestration, l'intelligence des masses chorales, l'art de la symphonie proprement dite. Ce sont, il est vrai, de précieuses qualités, mais l'instruction musicale tend à les propager chaque jour davantage : pas un compositeur de la jeune école n'ignore les ressources du contre-point; presque tous sont à même d'écrire correctement une fugue compliquée, et nous n'hésitons pas à placer en première ligne la distinction et l'élégance de style qui caractérisent l'œuvre de M. de Hartog.

Un *Hymne au soleil*, avec chœurs et orchestre, était le morceau saillant du concert. MM. Faure et Jourdan prêtaient aux *soli* leurs voix sympathiques, et M. Pasdeloup conduisait l'orchestre avec son entrain habituel. De nombreuses salves d'applaudissements ont prouvé à M. de Hartog l'estime grande dont on entourait son œuvre, et le succès eût été complet si les *ensemble* bruyants du finale n'eussent fait oublier le charme des romances et le caractère grandiose de l'introduction. L'éclat n'est pas le bruit; le tumulte et le fracas des instruments ne créent pas la splendeur de l'idée, et l'on comprend le pénible contraste résultant d'un duo murmuré *sotto voce*, et suivi, sans transition, d'un *crescendo* formidable. C'est ce défaut de convenance harmonique, ce manque de proportion que nous reprochons à M. de Hartog, et qui l'aura bien certainement frappé lui-même.

Au Pérou! scène maritime conçue dans une forme identique à celle de l'*Hymne au soleil*, est plus sobrement écrite, ainsi que détaillée avec une originalité plus grande. Nous n'aimons pas cependant l'harmonie imitative dont M. de Hartog a cru devoir accompagner les vers :

Le chien, l'ami du bord,
Les narines ouvertes,
Aspirant, dans les vents,
Des parfums d'herbes vertes,
Pousse des hurlements.

C'est, du reste, pour obéir à une phrase consacrée, que nous écrivons *harmonie* imitative; les cris discordants des hautbois et des clarinettes n'ont rien, en effet, de bien mélodieux ou de bien enchanteur. Le goût a fait bonne justice de ces effets d'orchestre par trop puérils. M. de Hartog appréciera notre observation. Et si les dilettantes indulgents admirent le bruit du soufflet au deuxième acte de *la Dame blanche*, l'art y voit plutôt une curiosité à conserver qu'un exemple à suivre. A l'exception de cette légère erreur, que nous relevons en raison même du brevet de bon goût que l'on a décerné à l'auteur, les autres passages de la scène maritime sont finement ciselés et parfaitement réussis. Une plume de critique est un faible instrument pour mettre en relief les délicatesses de l'harmonie; nous ne pouvons, cependant, recouvrir du silence un gracieux motif servant de refrain aux *soli*, et accompagné par le chœur en *bouches fermées*, sur un rhythme vif et gracieux. *Au Pérou* est une page que plus d'un compositeur célèbre pourrait signer avec raison.

Pensée de crépuscule, fantaisie exquise pour violoncelle, violon, orgue et piano, est un de ces morceaux prédestinés à une popularité légitime. Nous ne doutons pas que d'ici à quelque temps l'harmonicorde n'ait conquis dans toutes les réunions musicales son droit de cité artistique, grâce à la touchante inspiration de M. de Hartog.

L'auteur, du reste, avait encadré ses compositions d'un séduisant programme, et Lefébure-Wély, Verdi, Bellini, Hadyn, Mozart, faisaient à l'*Hymne au soleil* une splendide auréole. Batta avait promis de pleurer sur son violoncelle les regrets ineffables de son quatuor : *Résignation;* la défection assez inexplicable d'un des concertants en a privé l'auditoire. Mme Cambardi a enlevé la cavatine de la *Norma* avec une verve d'interprétation, un entrain de vocalises, une sûreté d'intonations qui n'appartiennent qu'aux *prime donne* de la meilleure école. L'air de l'*Enlèvement du sérail* a retrouvé dans l'interprétation de M. Jourdan la fraîcheur et la grâce des beaux jours de Mozart. Faure a dit, comme entraîné par une émotion véritable, *Souhaits d'amour*, douce cantilène de M. de Hartog, tout empreinte de mystérieuse sensibilité. Enfin, le finale de la symphonie en *sol* de Hadyn, interprété par l'orchestre de Pasdeloup, a réconcilié bien des juges partiaux avec ce que l'on est convenu d'appeler la musique classique. On ne saurait se faire une idée du *brio* de ce finale : les notes pétillent, la phrase se modèle en facettes, l'*allegro* éclate en gerbes de gaieté et d'allégresse; on sent un je ne sais quoi de bonheur et d'ivresse dans ces roulades de rires, dans ces arpéges de *furia* toute française; on dirait le chant de triomphe d'une famille énivrée de bonheur, et l'on a peine à croire que tant de verve rieuse soit tombée, un jour de soleil, de la main de l'auteur d'oratorios calmes et grands comme la majesté divine.

L'Allemagne est le pays de la pensée! — écrivait une Française d'esprit, — un pléonasme! C'est la patrie de la mélodie, aurait-elle

pu ajouter. Qu'Habeneck excuse notre enthousiasme, lui qui révéla Beethoven à la France musicale ! Et ne semble-t-il pas que chaque musicien, en disant à la foule une page des maîtres d'outre-Rhin, tienne à payer à l'art une dette sacrée et à placer son concert sous un auguste patronage ?

— M. Féri Kletzer, violoncelliste hongrois, est venu demander à Paris la sanction d'un talent que plus d'une fois, sans doute, avaient applaudi et fêté les nobles maggyars des salons de Pesth ou de Bude.

M. Kletzer est un artiste modeste autant qu'un musicien habile ; il en a donné la preuve dans l'audition musicale qu'il avait organisée mercredi dans la salle Gouffier et où il s'est présenté avec une page de Mendelssohn, une élégie de Veit, un trio du *Trovatore* et deux chansons nationales. Sans être un Servais ou un Franchomme, il a su se concilier tout d'abord la bienveillance de son auditoire. M. Kletzer possède une science réelle du mécanisme et un degré plus que suffisant de virtuosité. Sans doute, il serait inutile aujourd'hui de se produire en public sans ces qualités que possède le premier bon élève venu du Conservatoire, mais il est juste de dire que M. Kletzer file le son avec une pureté parfaite, surmonte la difficulté avec une remarquable aisance, détaille bien la phrase, mène convenablement le trait, attaque avec une grande justesse les *pizzicati* les plus compliqués ; seulement il est fâcheux qu'une timidité, d'ailleurs bien naturelle lorsqu'on affronte pour la première fois le public parisien, n'ait pas permis à l'artiste étranger de profiter de tous ses avantages : aussi l'attendons-nous à une seconde épreuve. Les morceaux choisis par M. Kletzer auraient d'ailleurs pu l'être plus heureusement. L'élégie de Veit n'est pas de nature à faire suffisamment valoir les qualités de l'instrument et de l'exécutant. Dans la sonate de Mendelssohn, la partie de piano éclipse trop la partie de violoncelle, surtout lorsque le piano est tenu par M. Wehle. Les deux chansons hongroises ont seules répondu à l'attente du public ; elles étaient le morceau saillant du concert, et l'artiste les a rendues avec une verve d'originalité fort heureuse. Il n'avait, il est vrai, qu'à suivre la tradition et à faire revivre dans son souvenir les chants populaires de son pays.

M. Reichardt, — une bonne fortune pour les habitués des soirées musicales, — a dit avec un goût ravissant la touchante barcarolle de Bénédict : l'*Addio del marinaro*. C'est toujours cette voix tendre, expressive, sympathique, richement timbrée, qui berce le cœur sans fatiguer l'oreille.

Mlle Hertha de Westerstrand en chantant l'air de la *Sonnanbula* et la polka d'Alary a voulu prouver que son gosier d'oiseau chanteur savait se jouer des traits éclatants et des gerbes de vocalises de la muse italienne. Au premier abord, il semble que sa voix, faible dans le médium, ne soit qu'une *voix blanche ;* mais peu à peu le son s'échauffe, prend de l'ampleur, de la sonorité, la note vibre, le trait pétille, et l'on croit par moments entendre les roulades cristallines d'une flûte de Pan, dans le calme d'un paysage de Théocrite, Que Mlle Westerstrand prononce l'italien comme on le parle à Naples, et sa place est marquée dans les rangs des *diva* contemporaines.

L'*Impromptu* de M. Wehle a valu à son auteur une ovation méritée. Il serait à désirer que tous les pianistes traitassent leur instrument avec non moins de goût, d'entrain, de distinction et surtout de sobriété.

EMILE MATHIEU.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 26 février (10 mars).

La première semaine du carême s'est passée, comme d'ordinaire, dans l'abstinence la plus absolue de distractions publiques. Nous ne devons pas regarder comme une distraction le service funèbre qui a été célébré, samedi dernier, en mémoire du compositeur russe, M. J. Glinka, décédé à Berlin le 3 février (vieux style). Dans cette cérémonie, tout à fait digne de la circonstance, les chantres de la cour ont rendu un dernier hommage à leur défunt maître de chapelle.

Michel Glinka n'est pas seulement célèbre par ses chants d'église ; deux opéras, *Gisne za tzara* (*La vie pour le tzar*) et *Rusland et Ludmila*, l'ont popularisé, ainsi que de nombreuses romances, et surtout des chansons et des airs de danses nationales. Peu de temps avant sa mort il avait écrit deux fugues dans le style de l'église bysantine et il en avait ébauché quatre autres. Son projet était de les publier toutes les six ensemble, comme introduction à l'ouvrage qu'il méditait depuis longtemps et qui devait porter le titre de : *Réminiscence du vieux chant bysantin.*

A la fin de janvier, Glinka avait eu la douce satisfaction d'entendre exécuter dans un grand concert, à la cour du roi de Prusse, le fameux trio de *Gisne za tsara,* dans lequel la partie de contralto était chantée par la célèbre Johanna Wagner. L'orchestre était dirigé par Meyerbeer. La mort de Glinka cause de vifs regrets à tous les amis de l'art sérieux.

Le lendemain, dimanche 24 février (8 mars), les concerts ont commencé à faire du carême une sorte de pot-pourri musical des plus curieux : les pianos, les violons, les instruments de tous les calibres, les voix de tout genre, y sont mis en jeu.

La matinée de dimanche offrait, à la même heure, le concert de Mlle Marie de Tallevaux, dans les salons de l'ambassade de France, et le concert de Mlle Sabinine, dans la salle de l'université. La première est Française, et possède une voix fort étendue dont le médium est remarquable surtout pour l'expression. Elle a fort bien dit l'air d'église du XVIe siècle, de Stradella. La tyrolienne de l'opéra de *Betly* (Donizetti) et le rondo de l'*Italiana in Algieri* ont également prouvé l'agilité de sa voix et le bon goût de sa méthode. Mlle de Tallevaux est fort recherchée dans la haute société de Saint-Pétersbourg. Deux jeunes amateurs lui ont prêté leur appui dans cette circonstance : M. de Bésobrasoff, brillant officier des hussards de la garde impériale, a chanté *le Moine*, de Meyerbeer, et M. de Martinoff, autre officier, a joué, avec Mlle Starck, un duo pour deux pianos sur *les Huguenots.*

Quant à Mlle Sabinine, elle est Russe et pianiste. Elève de Liszt, elle s'est montrée tout à fait digne de son maître. Une sonate de Mendelssohn pour piano et violoncelle (adagio et finale), lui a fourni l'occasion de prouver qu'elle sait interpréter la grande musique. Mais c'est principalement avec une *Mazurka* de Chopin et *le Galop chromatique* de Liszt, qu'elle a excité de véritables transports. Mlle Sabinine, pianiste de Mme la grande duchesse de Saxe-Weimar, ne devait se faire entendre que cette seule fois.

Le soir, au théâtre Michel, le chef d'orchestre du Théâtre-Français, M. Josse, donnait, de son côté, un concert dans lequel on devait entendre, je n'invente rien, Mlle Thérie, Mme Paul-Ernest, M. Tétard, M. Julien Deschamps ! Il est vrai que des *tableaux vivants* faisaient partie de la soirée.

Je ne saurais dire si entre les oreilles et les yeux il est possible d'admettre le système des compensations.

Le 10 mars, la Société philharmonique a consacré à la mémoire de Michel Glinka une solennité musicale dans laquelle on n'a entendu que des œuvres de cet éminent compositeur. On fait les préparatifs d'un grand concert, que le sénateur Alexis Lvoff est chargé d'organiser, sous les auspices de la grande-duchesse Marie de Leuchtenberg, au profit du fonds de bienfaisance. Six cents chanteurs, choisis dans toutes les chapelles et dans tous les régiments de la capitale, exécuteront, avec le concours d'un orchestre double (quarante violons, vingt contre-basses), le *Stabat* de M. Lvoff, l'*Ave verum* de Mozart et l'*Alleluia* du Messie de Haendel. La saison des concerts a ramené parmi nous les frères de Kontski, les pianistes Papendick, Willmers et John, le flûtiste Terschack, etc.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Guillaume Tell*, a été joué trois fois cette semaine. La première représentation de *Marco Spada* est annoncée pour vendredi prochain.

*** Tandis que Mme Lauters étudie le rôle d'Alice, il est toujours question des débuts de Mlle de la Pommeraye dans *la Reine de Chypre*, et l'on dit que Mlle Moreau-Sainti se dispose à jouer *la Juive*. M. Sessellberg, basse profonde, doit aussi s'essayer dans *la Favorite*.

*** Mme Bosio, qui était depuis quelque temps à Paris, vient de partir pour Florence. Le 30 avril, elle se trouvera à Londres.

*** Mme Cerrito est à Paris depuis quelques jours; elle se rendra bientôt à Londres, où elle est engagée pour deux mois à partir du 15 avril.

*** *L'Etoile du Nord* a atteint lundi dernier sa deux centième représentation, sans avoir rien perdu de sa puissance ni de son éclat. Faure et Mme Cabel remplissaient les rôles de Peters et de Catherine avec un talent dramatique et musical tout à fait en rapport avec les beautés du chef-d'œuvre. Les applaudissements de la salle entière le leur ont prouvé souvent. Tous les autres artistes se sont distingués dans cette soirée solennelle. Ajoutons que *l'Étoile du Nord* a été montée sur vingt-sept théâtres de France, et qu'il n'est aucun théâtre de l'étranger un peu important où elle n'ait été représentée. Il y a peu d'exemples d'un pareil succès dans les annales de l'opéra comique.

*** Barielle, première basse du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, vient de signer un engagement avec l'Opéra-Comique.

*** Dans la représentation que le Théâtre-Italien donnait lundi au bénéfice de Bottesini, Mlle Andrea Favel chantait le rôle de Violetta, de *la Traviata*, créé à Paris par Mlle Piccolomini. Cette excursion dans un genre étranger n'a pas été défavorable à l'artiste française.

*** Bouffes-Parisiens. — Lundi prochain, première représentation de *Dragonnette*, de M. Mestépès, musique d'Offenbach, pour les débuts de Mlle Coraly. La pièce sera jouée par MM. Guyot, Léonce et Tayau. Huit jours après, le 6 avril, aura lieu définitivement la première représentation du *Docteur Miracle*, la pièce du concours, paroles de MM. Léon Battu et Ludovic Halévy. L'ouvrage sera interprété par MM. Pradeau, Gertpré; Mlles Dalmont et Macé. On sait que le prix a été partagé entre MM Bizet et Lecocq. La partition qui sera exécutée la première est celle de M. Bizet. Le lendemain même, c'est-à-dire le mardi 7 avril, sera exécutée, par les mêmes auteurs et avec le même poëme, la partition de M. Lecocq. Cette double interprétation doit donner à cet ouvrage un attrait des plus curieux. En même temps sera représentée *Louison*, petite pièce de M. Jonas, qui sera jouée par MM. Caillat, Davoust; Mlles Macé et Abington.

*** A peine de retour à Paris, Vivier a été appelé à la cour. Dimanche dernier, le célèbre artiste a joué, dans le concert donné aux Tuileries devant Leurs Majestés Impériales, une fantaisie de chasse, composée par lui et intitulée *la Mort du cerf*. Cette œuvre originale, comme tout ce qu'il produit, a enthousiasmé l'auguste auditoire.

*** Dimanche dernier, la Société des concerts a fait entendre les *Saisons* d'Haydn, qui n'avaient jamais été exécutées complétement en France. Nous reviendrons sur ce chef-d'œuvre, qui a produit un effet immense. La traduction en est due à Roger, notre excellent chanteur et artiste dramatique. Les *Saisons* doivent être encore exécutées, jeudi prochain, au concert des Tuileries devant Leurs Majestés Impériales. La partition pour piano et chant, avec paroles françaises, vient d'être publiée par l'éditeur Girod.

*** Après une longue et brillante tournée en Allemagne, où il a obtenu les plus grands succès, notre jeune et déjà célèbre pianiste compositeur, Th. Ritter, est, ainsi que nous l'avons dit, de retour à Paris, et cède à l'empressement des admirateurs de son beau talent en donnant, le dimanche 19 avril, dans la salle de Herz, un grand concert vocal et instrumental, avec le concours de nos artistes les plus distingués. Quoique le programme n'en soit pas encore arrêté, nous pouvons citer comme devant en faire partie le quatrième concerto symphonique de Henri Litolff, et annoncer que l'orchestre sera dirigé par Hector Berlioz.

*** Une séance intéressante s'est tenue vendredi chez notre collaborateur Georges Kastner. Il s'agissait de juger un procédé dont M. Bellon est l'inventeur, et qui tend à donner aux violons, altos, violoncelles, contre-basses une sonorité beaucoup plus grande et en même temps une plus grande égalité de son. Plusieurs instruments ont été successivement entendus, et l'avis unanime des assistants, MM. Georges Kastner, Édouard Monnais, Gouffé, Urbin, Casimir Ney, Buteux, Toutain, Alday, a été que le procédé, d'ailleurs extrêmement simple, offrait des avantages incontestables. En effet, M. Bellon a trouvé le moyen de rendre bons les instruments médiocres, de corriger les notes qui, dans les meilleurs, sont quelquefois mauvaises, de favoriser le détaché, le *piano*, et, enfin, de communiquer aux instruments neufs les qualités qui semblaient ne pouvoir être dues qu'au temps. Nul doute que l'invention de M. Bellon ne soit bientôt examinée et approuvée par une commission spéciale.

*** Après avoir eu l'honneur d'être entendu à la cour, M. J. Blumenthal a joué au ministère des affaires étrangères, avant-hier à l'ambassade turque, et, aujourd'hui, il fait partie des artistes invités à la soirée de Mme la baronne Delmar. Lundi, le charmant pianiste quitte Paris pour Londres, son séjour habituel, où l'attendent de nouveaux succès.

*** Dans le dernier concert donné par Mlle Noirtin de Bock, l'auditoire a particulièrement distingué et chaudement applaudi la *Fantaisie*, de Mme Polmartin, sur *Richard-Cœur-de-Lion*, que la jeune bénéficiaire a exécutée avec un talent et une exquise élégance.

*** L'association des artistes musiciens de France tiendra sa séance annuelle le jeudi 2 avril, à midi, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique. — Dans cette séance il sera rendu compte des travaux de l'association pendant l'année, et il sera procédé à l'élection de nouveaux membres en remplacement des membres sortants, qui sont tous rééligibles.

*** Un jeune artiste de Strasbourg, M. Edmond Weber, vient de se faire connaître par une composition qui mérite plus que des encouragements. C'est une élégie pour violon qui fait présager un bel avenir à ce jeune compositeur. Ajoutons que M. Schvœderlé, violoniste d'un grand talent, a fait valoir d'une manière inspirée les beautés de cette touchante mélodie.

*** Le concert de M. Ignace Tedesco n'aura lieu qu'après Pâques, vers le milieu d'avril.

*** Mardi, 31 mars, dans la salle Sainte-Cécile, l'Œuvre des écoles de la Compassion donnera un grand concert dans lequel on entendra Mme Cabel, Faure, Mlle Stella-Collas, Berthelier, Ed. Wolff, etc.

*** Nous avons annoncé dernièrement l'arrivée à Paris de M. le comte M Graziani. La *Gazette de Spener* annonce qu'il va faire paraître à Paris un album de danses qui ont déjà fait les délices du carnaval italien et qui ont valu à leur auteur les distinctions les plus flatteuses de la part de différents souverains de l'Europe. Si nous en devons croire notre confrère de Berlin, M. le comte Graziani serait un digne successeur des Strauss et des Lanner.

*** La Société des orchestres, sous la direction de M. Stern, à Berlin, a exécuté dans son dernier concert, « *la Fuite en Egypte,* » par Berlioz. Les journaux, comme le public, ont accueilli avec une faveur marquée cette légende, que la Gazette musicale de Bock apprécie en ces termes : « A la vérité, *la Fuite en Egypte* ne peut être placée sur la même ligne que les grandes créations de ce puissant maître; toutefois, cette œuvre renferme tant de beautés de détail, annonce si peu de prétentions, et par cette raison est si facilement accessible à la compréhension des personnes qui ne connaissent pas Berlioz, que de tous les ouvrages de ce Beethoven français, c'est celui qui est le plus propre à être introduit dans les salles de concert de l'Allemagne. » On a surtout parfaitement exécuté les nos 2 et 3; ce dernier morceau doit son éclatant succès à un solo des plus suaves et en même temps des plus caractéristiques, lequel a été fort bien rendu par M. Otto. Puisse ce succès rendre les productions de Berlioz de plus en plus populaires.

*** Dimanche 22 mars, M. Bergson a donné une matinée dont ses compositions ont fait principalement les frais. Dans le nombre on a remarqué un charmant trio, un grand duo dramatique, et surtout « *Un orage dans les lagunes,* » solo pour piano. Ce morceau capital, écrit de verve et riche en charmants motifs, est destiné par sa forme toute nouvelle à un grand et durable succès; il a donné à M. Bergson occasion de faire applaudir son double talent de compositeur et d'exécutant. Mme Falconi, MM. Kontski et Bergson ont eu leur bonne part de bravos. Mme Falconi a chanté avec son talent ordinaire, la fameuse sicilienne de Pergolèse, ainsi qu'un gracieux rondo de M. Bergson.

*** C'est le mercredi 1er avril qu'aura lieu, salle Érard, à 8 heures et demie du soir, le concert donné par le célèbre violoniste belge Amédée Dubois, avec le concours de Mmes Iweins d'Hennin, Joséphine Martin; MM. Batta, les frères Lionnet, Alfred Lebeau, de Hartog et Arnaud. Le programme nous promet des merveilles; nous citerons les trois quatuors en vogue : *Résignation*, par Batta; *Pensée du crépuscule* et *Pensée de minuit*, par de Hartog, qui seront exécutés à cette brillante soirée.

*** Le sculpteur Heidel, à Berlin, vient de terminer le modèle en plâtre de la statue en bronze qui doit être érigée à Haendel dans la ville de Halle, où est né le célèbre compositeur.

*** Le concert de Georges Pfeiffer, pour la restauration d'une église à Suresnes, aura lieu mardi 31 mars, à 8 heures du soir, avec le concours de Mme Sabatier et J. Lefort pour la partie vocale, et de MM. Hammer, Lutgen, de Konstki, Bizet et Maton, et de Mme Dreyfuss. Le jeune et brillant pianiste doit y jouer une nouvelle composition intitulée *l'Orgie*, et surtout y faire entendre, avec l'auteur, le grand duo à deux pianos sur des motifs de *Guillaume Tell*, dont l'illustre maître a agréé la dédicace.

*** La quatrième et dernière séance de la *Nouvelle Société de musique de chambre*, sous la direction du comte Stainlein, aura lieu vendredi 3 avril, à huit heures, du soir, dans la salle Pleyel. Cette séance, dont voici le programme, sera en quelque sorte le résumé des succès éclatants qui ont signalé l'apparition de la nouvelle Société dans les hautes régions musicales de Paris : 1° sonate pour piano et violoncelle, en *sol* mineur, du comte Stainlein, exécutée par M. Lubeck et l'auteur; 2° quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *mi* mineur, de Mendelssohn, exécuté par MM. Sivori, Viault, Ney et Van-Gelder; 3° andante du deuxième quatuor du comte Stainlein (redemandé), exécuté par l'auteur, MM. Sivori, Viault et Ney; 4° grande sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer (redemandée) et exécutée par MM. Lubeck et Sivori.

*** Le concert de Mlle Chaudesaigues, pour la colonie de Mettray, aura lieu le samedi 4 avril, à huit heures du soir, chez Debain, place Lafayette, 24, avec le concours de Mme Cambardi, MM. Jules Lefort, Lecieux, Chaudesaigues, les frères Piccioni, et la Société chorale de l'Odéon, sous la direction de M. Delafontaine.

*** L'habile violoncelliste Esnest Nathan, dont tous nos salons parisiens se sont emparés cet hiver, donnera son concert annuel le 30 mars, salle Pleyel, avec le concours de Lecieux, Mme Cambardi, M. Ed. Lion, Mmes Cheret, Dreyfuss et Chaudesaigues. D'ailleurs le mérite personnel du virtuose nous fait espérer un des plus brillants concerts de la saison.

*** C'est jeudi prochain, 2 avril, que doit avoir lieu, dans la salle de l'hôtel du Louvre, le concert de M. Frédéric Giraud. Cette soirée musicale s'annonce sous les plus brillants auspices.

*** M. Panseron vient de publier le treizième livre des vocalises de Bordogni pour basse-taille, baryton et contralto. Ce livre est le premier pour soprano du même auteur, mais transcrit pour la voix grave. Il est dédié à Tamburini.

*** Il a été donné un grand concert mardi dernier chez M. Schneider, président du Corps législatif. On y a entendu Mmes Borghi-Mamo, Frezzolini, MM. Gardoni et Stockhausen, et le violoncelliste Séligmann.

*** M. Braga, l'éminent violoncelliste qu'on applaudissait tout récemment dans le beau concert qu'il a donné à la salle Herz, va partir pour Vienne. Il a écrit pour le théâtre impérial un grand opéra italien, *Estella*, qui sera chanté par Debassini, la Medori, Bettini et Angelini.

*** Nous recommandons à tous ceux qui veulent avoir un bon choix de musique, le magasin de M. Alexis Quinzard, situé près des Tuileries, en face Saint-Roch. On trouve chez cet éditeur un assortiment de toute la musique des maîtres classiques et des maîtres modernes, et surtout une grande collection de toutes les partitions françaises et italiennes, grand et petit format, piano et chant et piano solo.

*** La maison Brandus vient de faire paraître plusieurs nouveautés intéressantes. Ce sont d'abord, pour le chant avec accompagnement de piano, quatre mélodies de Louis Lacombe sur des paroles de Victor Hugo : *A un passant*, *la Chanson du fou*, *l'Attente*, *la Tombe et la Rose*. — Trois mélodies de Rosenhain : *Bergeronnette*, *Elle est si jolie*, *Un rêve*. Une mélodie de Blumenthal : *les Étoiles*, destinée au même succès qu'obtient *le Chemin du Paradis*. — Une ballade : *la Chanson des Cigognes*; et une romance : *Feuilles, tombez*, de Léo Marnet, l'auteur du *Christ au roseau* et de *la Cloche de l'hospice*. — Deux jolies romances d'Émile Durant : *la Vedette surprise* et *l'Arbre mort*. — Le Salut Impérial (*God save français*), d'A. Elwart, pour quatre voix avec accompagnement de piano; pour voix seule et pour musique militaire.— En outre pour piano, les compositions d'Ignace Tedesco : *Grand galop*, *Souvenance*, nocturne, *Scène de carnaval*, *Vive la Bohême*, airs nationaux, *Souvenirs de Jassy*, mazurka brillante. — Une valse de salon de Burgmuller sur *les Dragons de Villars*. — Enfin, en musique de danse, un nouveau quadrille, *les Lanciers*, original, par Longueville. — *Chant d'espérance*, grande valse brillante d'Ed. Lée. — Toutes ces compositions, dues à des artistes d'une véritable valeur, sont déjà adoptées par nos meilleurs chanteurs et pianistes, et elles obtiennent un véritable succès.

*** L'auteur des paroles françaises d'*Oberon*, M. Maurice Bourges, et les éditeurs de son arrangement, MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ, viennent d'intenter un procès en contrefaçon à MM. Nuitter, Beaumont et Chazot, auteurs du livret de cet opéra, représenté au Théâtre-Lyrique.

*** Un concert sera donné par Mlle Eléonore Pastier, pianiste, le jeudi 2 avril, à 8 heures précises, salle Sainte-Cécile, avec le concours de Mmes Damoreau-Cinti, de Luigi; MM. Archaimbaut, Sighicelli, Sauvaget, Garimond, et plusieurs autres artistes distingués.

*** M. N. Bousquet, l'habile chef d'orchestre des bals du Ranelagh et de la salle Barthélemy, vient de publier trois nouvelles œuvres dansantes, sous les titres : *Châtelaine*, valse ; *la Rose dorée*, polka, et *la Perle de Paris*, polka-mazurka. Chaque soir le public applaudit ces jolies productions aux bals de la salle Barthélemy, qui doivent à l'orchestre de Bousquet une bonne part de leur succès et de leur réputation : aussi les administrateurs de ces bals se sont-ils attaché M. Bousquet et son répertoire pour plusieurs années encore.

*** M. Roland de Courbonne, ancien artiste de l'Opéra, est mort, il y a quelques jours, à Paris, âgé de soixante-dix-sept ans. Sa veuve est propriétaire de la salle Montansier (théâtre du Palais-Royal).

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*. — Samedi dernier, au grand théâtre, a eu lieu la première représentation de *Marino Faliero*, traduit en français par Louis Danglas. Cet opéra de Donizetti avait été monté avec un grand luxe de décors et de mise en scène. Le beau rôle du doge a été rempli par M. Merly; celui d'Israël Bertucci, par M. Ismaël; Mlle Paola a très-bien soutenu le rôle difficile d'Hélène; M. Armandi était chargé de celui de Fernand. La belle partition du maître a été fort goûtée, et cette première audition ne laisse aucun doute sur la vogue qui lui est réservée.

*** *Bordeaux*, 22 mars. — La reprise du *Prophète* a produit tout l'effet possible. Mlle Lacombe, qui chantait le rôle de Fides, y a trouvé l'occasion d'un triomphe des plus flatteurs : elle a été rappelée deux fois après la première représentation.

*** *Lyon*. — Une grande cérémonie religieuse et musicale a eu lieu dans la belle basilique de l'église de Saint-Nizier, au milieu d'un immense concours de notre population, accourue pour assister à l'exécution de la nouvelle œuvre religieuse de M. Sain-d'Arod, et pour apporter son offrande à l'association des écoles primaires au bénéfice de laquelle cette solennité avait été organisée. Cette nouvelle messe, qui est la quatrième de M. Sain-d'Arod, a été rendue sous la direction de son auteur avec un remarquable ensemble. Bien que privée, par suite des prescriptions particulières de l'autorité locale ecclésiastique, de plus de quatre-vingts voix de jeunes filles qui avaient étudié pendant deux mois, la masse chorale était imposante : on avait dû doubler et même tripler le chiffre des voix d'enfants et de celles des hommes, afin de produire un effet plus grandiose que tout ce qu'on a l'habitude d'entendre à Lyon. L'orchestration employée par le compositeur forme une combinaison jusqu'ici inconnue en France, et n'est usitée qu'en Allemagne, notamment à Vienne, à Munich et à Prague. L'auteur avait composé son orchestre de la même manière que l'a fait Lindpaintner dans son fameux psaume 37, c'est-à-dire avec un choix tout particulier d'instruments mêlés à l'orgue d'accompagnement, tels qu'une douzaine de clarinettes jouant à deux parties, un très-grand nombre de violoncelles et de contre-basses, des cors, des trompettes, des trombones et deux parties de saxophones graves qui produisaient l'effet de plus de six bassons. Le caractère de cette instrumentation est à la fois des plus graves et des plus majestueux : on n'entend là ni violons ni altos, ni ces arpéges dont les formules sont si familières au genre dramatique. Quant aux traits et autres dessins de l'instrumentation, ils sont exécutés par tous les violoncelles, qui jouent alors à l'unisson la même partie. Les meilleurs artistes, et avec eux tous les amateurs de la ville, avaient prêté leur concours à M. Sain-d'Arod et s'étaient adjoints au personnel des écoles primaires formant une masse compacte de chanteurs et d'instrumentistes qui embrassait tout l'arrière-chœur, ainsi que les parties latérales et une moitié de l'avant-chœur de l'église. C'est l'habile maître J. Luigini qui tenait l'orgue d'accompagnement avec le talent parfait qui le distingue. La messe s'est terminée par le remarquable *Domine salvum* composé par M. Ferrier de Tourrettes, chef du cabinet de la préfecture de la Seine.

*** *Rouen*. — Dans le concert que vient de donner la Société *la Renaissance* nous avons entendu le violoniste Nicosia qui a produit beaucoup d'effet en exécutant ses brillantes fantaisies sur *Rigoletto*, *Robert le Diable*, ses variations sur la quatrième corde, etc. Il a été rappelé après tous les morceaux qu'il a exécutés. — M. Klein, dont le talent d'organiste est justement apprécié parmi nous, faisait entendre hier l'*harmonicorde* de M. Debain. Cet habile facteur a voulu réunir en un seul instrument les ressources de l'orgue et du piano. C'était, en effet, une belle et bonne idée que celle de mettre en œuvre simultanément d'aussi précieux effets, en empruntant à l'orgue les sons soutenus et enflés, si favorables au chant, et au piano l'articulation nette et précise, si propice à la perfection de l'exécution. Il fallait encore réserver à cet instrument la possibilité d'être en même temps ou séparément l'orgue et le piano, afin que l'exécutant pût accompagner par le piano un chant d'orgue, et par l'orgue un trait de piano. M. Debain l'a résolue ingénieusement dans l'harmonicorde; nous avons pu, hier, reconnaître le mérite de cette invention, en entendant M. Klein exécuter *la Montagnarde*, de Lefébure-Wély; une partie très-concertante avec le piano et le violon, dans un trio sur des motifs de *Robert le Diable*, et deux jolies pièces de Brisson, *la Vision* et *le Pâtre des Abruzzes*, qu'il a jouées avec infiniment de goût et qui ont été très-vivement applaudies. Il nous reste à parler des bénéficiaires, qui ont eu leur bonne part des succès de la soirée. Les chœurs de *la Renaissance*, dirigés par M. Weirig, ont chanté avec un ensemble remarquable *le Vin des Gaulois*, de M Gounod; *l'Enclume*, d'Adam, et un nouveau chœur de

M. Gounod sur la fable *la Cigale et la Fourmi*, composition aussi savamment traitée que mélodieuse, spirituelle et originale, qui a été parfaitement rendue et couverte d'applaudissements.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Voici la liste complète des artistes engagés pour la saison prochaine au théâtre de Sa Majesté, dirigé par M. Lumley. *Opéra*, Mmes Alboni, Maria Spezia, Angiola Ortolani, Baillou, Franchi, Berti, Poma, Treneta Ramos et Piccolomini ; MM. Antonio Giuglini, Jacopi, Mercuriali, Luigi Bottardi, Belletti, Beneventano, Napoleone Rossi, Giovanni Corsi, Baillou, de Soros, Gariboldi et Filippo Vialetti. *Ballet*, Mmes Carolina Pocchini, Marie Taglioni, Boschetti, Katrine, Teresa Rolla, Luigia Brunetti, Elisa Salvione, Giuseppina Morlacchi, Isabella Karliski, Carolina Pasquali et Rosati ; MM. Paul Taglioni, Ronzani, Charles, Pierre Massiot, Filippo Baratti, etc. ; chef d'orchestre, M. Bonetti. — Le directeur du Théâtre royal Italien, M. Gye, sera forcé de jour encore cette année dans la petite salle du Lyceum, quoiqu'il se fût flatté de pouvoir se transporter dans celle de Drury-Lane, qu'il avait louée, et dans laquelle il se proposait de faire beaucoup de changements. Mais le théâtre de Drury-Lane appartient à une société d'actionnaires (*renters*), à peu près comme la salle Ventadour à Paris, Par les statuts, il est interdit de faire aucun changement dans la salle ; et, comme cette clause est une condition essentielle, on ne peut la modifier que par une autorisation unanime des actionnaires. Or, qu'est-il arrivé ? C'est que les amis de M. Lumley, directeur du théâtre de Sa Majesté, ont acheté au dernier moment et à bas prix plusieurs actions de ce théâtre ; puis, au moment où M. Gye, trop confiant dans son projet, allait le mettre à exécution, ils sont venus, les statuts de la société en main, former des oppositions judiciaires. Peut-être M. Gye aurait-il pu résister à ces prétentions et sortir victorieusement de la lutte ; mais la saison va s'ouvrir, et il a préféré, avec raison, revenir en hâte à son ancien domicile sans subir les lenteurs de la justice anglaise.

*** *Bruxelles*, 26 mars. — Vendredi, M. L. Brassin, l'étoile de la saison, donnait un concert dans la salle du Waux-Hall. Une foule compacte s'était empressée d'aller applaudir ce talent extraordinaire. M. Brassin s'est montré aussi grand musicien que compositeur distingué et virtuose hors ligne. Un quintette de Schumann pour piano, deux violons, alto et violoncelle, exécuté pour la première fois à Bruxelles, ouvrait la séance. Ce morceau si difficile a été rendu par MM. Brassin, Steveniers, Thaers, Frederickx et Poorten, avec une verve, une clarté, un sentiment et un ensemble qui ont transporté l'auditoire. M. Brassin, secondé par M. Steveniers, a dit ensuite l'adagio et le finale de la sonate en *mi* bémol de l'op. 12 de Beethoven, pour piano et violon, d'une manière qui prouve son respect pour le maître. Dans une fantaisie de sa composition sur *le Prophète*, très-brillante et hérissée de difficultés, nous avons remarqué la manière tout à fait neuve dont il a traité le chœur des enfants du 4e acte. La grande marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, arrangée par Liszt, redemandée, a de nouveau ému l'auditoire, qui a rappelé l'artiste à plusieurs reprises en témoignant le désir de l'entendre encore. M. Brassin s'est gracieusement rendu à ce désir et a joué un autre morceau de Liszt qui a obtenu le même succès. — Le concert annuel de M. Cornélis, notre habile professeur de chant au Conservatoire, a été magnifique. Mlles Artot, Clymans et M. Brassin lui avaient prêté le concours de leur talent. M. Cornélis a chanté avec le bon goût et l'excellente méthode que nous lui connaissons deux airs de Boïeldieu, la sérénade de Schubert, et a supérieurement dit l'air du *Deserteur* de Monsigny. — Un concert donné par trois artistes italiens, Mme Badia, cantatrice, M. Ferraris, pianiste et M. Colasanti, ophicléiste, avait attiré une réunion nombreuse et choisie. M. Colasanti, malgré son disgracieux instrument, a produit beaucoup d'effet. — Hier a eu lieu, dans la salle de la Société philharmonique, le concert de Léopold de Meyer, le célèbre pianiste, qui s'était adjoint M. Guglielmi, chanteur de mérite. Léopold de Meyer a été rappelé après chaque morceau. Dans la plupart de ces concerts, les pianos de Henri Herz ont brillé de tout leur éclat. — Mlle Artot, après deux ans d'absence, vient de signaler brillamment son retour dans sa ville natale. Tous ceux qui l'avaient entendue, il y a deux ans, dans un concert de la Société philharmonique, ont apprécié les merveilleux progrès qu'elle a faits sous la direction d'une grande artiste. En l'entendant à Londres, Mme Viardot devina les rares qualités de sa voix, et comprit ce qu'on pouvait faire d'une organisation si riche. Mais il fallait tout oublier et tout apprendre ; il fallait ramener au mezzo soprano une voix d'abord poussée au soprano sfogato. Cette transformation s'est accomplie, et Mlle Artot possède un organe puissant, sonore, atteignant parfois le timbre et l'ampleur du contralto, vocalisant avec égalité, souplesse, variant d'accent et de couleur suivant les exigences de la phrase mélodique. Dans un concert récemment donné au Waux-Hall, la jeune cantatrice a exécuté cinq morceaux, entre autres deux airs de bravoure, *le Prendi*, de Bériot, les variations de Rode et le Brindisi de *Lucrèce Borgia*. Les bravos qu'elle a obtenus, l'enthousiasme qu'elle a excité sont un augure certain pour son avenir musical.

*** *Berlin.* — La cinquantaine du célèbre philologue Bœckh a donné lieu à de brillantes solennités, où la musique a joué un grand rôle. Avant la présentation de l'adresse de l'université, la *Liedertafel* a exécuté un *Lied* écrit par B. Bellermann et mis en musique par son frère, H. Bellermann ; après la cérémonie on a chanté le *Lied* si connu, *Du haut de l'Olympe*, etc., et un chœur grec tiré de la tragédie d'*Ajax*. Parmi les personnes qui, à cette occasion, ont offert leurs félicitations à M. Bœckh, on a remarqué Meyerbeer, un de ses anciens disciples. — Devant un cercle restreint d'auditeurs invités, le *Domchor* a exécuté un *Magnificat* du comte de Redern. — A son retour de Dresde, miss Clara Novello a donné son deuxième concert d'adieu.

*** *Zurich.* — On annonce que Richard Wagner se propose de créer ici un théâtre pour y faire exécuter sa trilogie lyrique, *les Nibelungen*, dont la représentation complète remplira quatre soirées.

*** *Madrid*, 16 mars. — L'une des solennités les plus brillantes qui aient eu lieu au *Teatro-Real*, c'est la reprise de *Robert-le-Diable*. L'interprétation du chef-d'œuvre était confiée à Mmes Penco et Ortolani, à MM. Fraschini et Vialetti. L'élite de la population de Madrid semblait s'être donné rendez-vous à cette représentation, honorée de la présence de la reine et de son époux. Fraschini a donné au rôle principal un brio merveilleux. Vialetti s'est montré un admirable Bertram. Mme Penco dans le rôle d'Alice, et Mme Ortolani dans celui d'Isabelle, ont enlevé les bravos et reçu une avalanche de fleurs.

*** *New-York*, 26 février. — Thalberg continue de produire un effet merveilleux en se faisant entendre alternativement sur le piano et sur l'orgue. Le programme de sa seconde matinée musicale en cette ville présentait une singularité qui sera peut-être imitée en Europe. Entre les deux premières parties il y avait : *intermission for lunch*, c'est-à-dire que l'intervalle était rempli par des rafraîchissements offerts aux dilettantes, et consistant en une tasse de chocolat ou une glace. Rien de plus curieux que de voir une armée de noirs en culottes courtes circulant dans une salle de concert et remplissant cet office inusité.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

29 mars. Salle Herz. Matinée de M. Jacobi.
— — Concert de Mlle Auguste Collas.
— Salons Erard. Matinée de MM. Félicien David et Paulin.
30 — Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-soirée de M. Nathan.
— Salle Herz. Concert-soirée de M. Luigi.
— Salle Erard. Concert-soirée de Mlle Himler.
31 — Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert-soirée de M. Georges Pfeiffer.
— Salle Herz. Concert-soirée de M. Norblin.
— Salle Erard. Concert-soirée de M. C. Stamaty.
1er avril. Salons Erard. Concert de M. Amédée Dubois.
— Salons Pleyel, Wolff et Ce. Société de quatuors : MM. Maurin, Chevillard, Mas et Sabatier.
— Salle Herz. Concert de M. Angelo Bartelloni.
2 — Salle de l'hôtel du Louvre. Concert de M. Frédéric Giraud.
— Salle Sainte-Cécile. Concert de Mlle Eléonore Pastier.
3 — Salons Pleyel, Wolff et Ce. Société de musique de chambre du comte Stainlein, avec le concours de Sivori.
4 — Salon Debain. Soirée de Mlle Chaudesaigues.
6 — Salle Herz. Concert de M. Sighicelli.
13 — Salons Pleyel, Wolff et Ce. Concert de M. Michels.
— Salle Herz. Concert de M. Léopold de Meyer.

AVIS. — Les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* étant au PREMIER ÉTAGE, BOULEVARD DES ITALIENS, et non 103, rue de Richelieu, MM. les artistes qui désirent voir leurs concerts annoncés, sont priés d'adresser toutes leurs communications, à cet effet, boulevard des Italiens, n° 1, au premier étage.

En vente chez E. GIROD, éditeur, boulevard Montmartre, 16.

GRAND SUCCÈS AU DERNIER CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Partition in-8°.

LES SAISONS

Prix : 10 fr. net.

Oratorio en quatre parties pour piano et chant, paroles françaises, musique de

J. HAYDN

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PLEYEL * & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

120 FR. L'HARMONIFLUTE complet de **MAYER-MARIX**

Nouvel instrument de salon portatif à clavier de piano.

Breveté en France et à l'étranger.

S'adresser : 146, rue Montmartre, ou au dépôt, passage des Panoramas, Paris.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

LE CHAMPAGNE

Polka de salon, avec imitation de départ du bouchon,

PAR

T. MISSLER

Chez l'auteur, rue Vivienne. — Prix : 5 fr.

R. J.-J. Rousseau, 19. **RÉDACTION GÉNÉRALE** R. J.-J. Rousseau, 19.

R. J.-J. Rousseau, 19.—Prospectus, Circulaires, Projets, Statuts, Actes, Mémoires, Requêtes, Exposés, Correction de manuscrits, Notices et Brochures sur tous sujets. Impressions, Dessins industriels et traductions commerciales. (1 fr.)

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PUBLICATIONS NOUVELLES.

SCÈNE DRAMATIQUE pour piano.

IMPROMPTU pour piano.

ÉCHOS DES CAMPAGNES six mélodies à deux voix, paroles d'Emile Deschamps; prix : 10 fr.

1. *Chanson villageoise.*
2. *Nocturne.*
3. *Villanelle.*
4. *Barcarolle napolitaine.*
5. *Mélodie.*
6. *Sérénade.*

Par J. ROSENHAIN.

DU MÊME AUTEUR :

CALABRAISE ET BALLADE

Prix de chaque : 7 fr. 50.

A PARIS, chez tous les éditeurs de musique et rue de la Banque, 15.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, diffèrent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 14. | 5 Avril 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, LA TOMBE ET LA ROSE, mélodie de L. Lacombe, paroles de Victor Hugo.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, Société des concerts et soirée musicale. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *Dragonette*, tableau militaire en un acte, paroles de Mestepès, musique de M. Offenbach. — Concerts, par **Emile Mathieu**. — Association des artistes musiciens de France, assemblée générale annuelle. — Ouverture de concert à grand orchestre de M. F.-J. Fétis, par **Georges Kastner** — Histoire de la musique, Aristoxène et son école, par **Adrien de La Fage**. — Bibliographie musicale. — Diapason-omni-cordes pour le violon, par **M. Guichard**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. —Correspondance, Liége. — Cour impériale de Paris, M. Adolphe Sax contre M. Gautrot. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Société des concerts et soirée musicale.

Nous en sommes toujours au chapitre des métamorphoses. Dernièrement nous avons vu, dans *la Rose de Florence*, un ballet se changer en opéra : aujourd'hui, c'est un opéra comique qu[illegible]sforme en ballet, c'est *Marco Spada* qui passe avec armes et [illegible]gages du camp des chanteurs dans celui des danseurs. L'événement s'est accompli mercredi dernier en présence d'une brillante assemblée, qui semblait dire au héros de MM. Scribe et Auber :

Vous chantiez ! j'en suis fort aise.
Eh bien, dansez maintenant.

Marco Spada s'est conformé à l'ordre, et s'il n'a pas précisément battu des entrechats lui-même, il a permis de faire autour de lui tout ce que comportait sa condition nouvelle. Par exemple, sa charmante fille, naguère *prima donna*, est devenue *prima ballerina*, de même que la marchesa Sampiétri, nièce du prince Osorio, gouverneur de Rome. Ainsi les deux rôles créés avec tant de talent par Mlle Caroline Duprez (non encore Mme Vandenheuvel) et par Mlle Favel, ont été arrangés à la taille de Mmes Rosati et Ferraris. Le rôle du chef de brigands, que Battaille jouait si bien, est échu à Segarelli ; celui du moine Fra-Borromeo, à Berthier, qui lui a donné une excellente physionomie. Petitpa, Mérante, se sont partagé les rôles d'amoureux, et Lenfant a continué celui de père éternel qui lui revient dans tous les ballets nés et à naître, passés, présents et futurs.

Personne ne s'attend sans doute à ce que nous racontions par le menu l'histoire de ce Marco Spada, déjà très-connu dans le monde. En quittant son ancien domicile, il a gardé son caractère et ses allures : il se conduit dans le programme du ballet absolument comme il se conduisait dans le libretto de l'Opéra-Comique. Seulement il s'est enrichi de quelques scènes qui préparent l'action, de quelques surprises et coups de théâtre qui en amènent les péripéties. Le premier acte, surtout, a subi le remaniement que lui imposait l'art chorégraphique, qui le rend le plus amusant des trois ; le second a pour lui les magnificences d'un bal, telles que l'on n'en donne qu'à l'Opéra, et le troisième, un effet de décor admirable, un changement à vue dans lequel un paysage entier se soulève pour laisser apparaître une vaste caverne, dernier refuge de Marco Spada et des siens.

Mais, à vrai dire, tout ce dont nous venons de parler n'est que l'accessoire du nouveau ballet : le principal, c'est la réunion, nous dirons presque la lutte des deux danseuses célèbres : Mme Rosati et Mme Ferraris. Était-il avantageux, était-il prudent de les opposer ainsi l'une à l'autre ? Nous l'ignorons, et ce n'est pas notre affaire. Ce que nous savons, c'est que le public fera bien de profiter d'une occasion qui ne se retrouvera jamais peut-être, en venant étudier deux talents, d'ailleurs très-dissemblables, et entre lesquels le parallèle ne saurait justement s'établir. Mme Rosati est actrice et mime avant tout ; Mme Ferraris est purement et simplement danseuse ; chacune excelle dans la partie de l'art [illegible] laquelle la nature l'a destinée, et leur lot nous paraît assez beau pour qu'elles sachent s'en contenter sans regret comme sans envie. Du reste, le public leur a distribué les bravos, les acclamations, les rappels avec assez d'impartialité pour qu'il soit possible d'espérer que leur réunion se prolonge et garantisse au ballet une vogue durable.

Quant à la partition de M. Auber, on peut dire que l'illustre maître n'a rien écrit de meilleur ni de plus charmant. C'est en quelque sorte un bouquet de mélodies cueillies par lui-même dans un grand nombre de ses partitions, à commencer par celle de *Marco Spada*, si riche en thèmes délicieux, en rhythmes élégants, en idées jeunes et brillantes. Tour à tour vous reconnaissez, vous saisissez au vol un air de *Fra Diavolo*, un chœur de *la Fiancée*, quelques notes du *Lac des Fées*, de *la Corbeille d'oranges*, et de vingt autres opéras sortis de la même main, féconde, inépuisable. On devine sans peine avec quel art ingénieux tous ces morceaux sont assemblés et concourent, avec les inspirations nouvelles, à former un ensemble de qualité supérieure pour la matière et le travail.

LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice assistaient, avec la grande-duchesse de Bade, à la première représentation de *Marco Spada* et ont daigné plusieurs fois donner le signal des applaudissements.

— L'exécution complète de l'oratorio d'Haydn, *les Saisons*, dans la dernière séance de la Société des concerts, a été un événement dont le bruit n'est pas près de s'éteindre. On ne s'y attendait nullement, et l'impression n'en a été que plus vive. L'honneur de cette exhumation d'un chef-d'œuvre trop longtemps dédaigné, appartient à Roger, notre grand chanteur et artiste dramatique. Dans un voyage qu'il fit à Rotterdam il y a trois ans, il entendit *les Saisons*, et dès lors se proposa de les traduire. Il commença même ce travail, que des occupations diverses l'obligèrent d'abandonner. Mais il le reprit cette année, à la demande de M. Girard, chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts. En deux mois la traduction fut terminée, et l'oratorio fut mis à l'étude. Il n'y a que trois personnages dans le petit drame rustique sur lequel Haydn a écrit sa partition; ils s'appellent Lucas, Simon et Jeanne. C'est Roger qui chantait, il y a quinze jours, le rôle de Lucas ; Bonnehée, celui de Simon ; Mlles Ribault et Boulart se partageaient par moitié celui de Jeanne. Une seconde exécution du chef-d'œuvre est ardemment désirée. En attendant, il est juste que Roger, comme *inventeur*, traducteur et chanteur, reçoive les félicitations de tous ceux qui aiment la bonne musique, les bons vers et le chant expressif, toujours soumis à la haute direction de l'intelligence.

—Avant de poser la plume, disons qu'un nouveau salon vient de s'ouvrir à l'art musical et aux artistes de tous les pays. Les directeurs de ce journal ont compris ce que leur mission leur impose et leur donne le moyen d'accomplir ; ils ont compris ce qu'il y a de noble et d'utile dans ces réunions, où les talents nouveaux peuvent se produire à côté des talents les plus célèbres, et ils ont voulu réaliser une pensée déjà conçue depuis longtemps. La soirée donnée par eux dimanche dernier a brillamment inauguré l'exécution du plan qu'ils se proposent de suivre ; on en jugera par les noms des artistes qui en ont fait les honneurs : MM. Sivori, Vivier, Seligmann, Goria, Tedesco, Hans de Bronsard, Feri Kletzer, Lebeau, Reichardt, Berthelier, Mmes Bockholtz-Falconi, Hertha Westerstrand et Charlotte Bournonville.

Nous aurions trop à faire si nous voulions rendre à tous ces artistes éminents la justice qu'ils méritent et leur payer en remercîments, en éloges, le vif plaisir qu'ils ont causé à l'assemblée. Cependant Vivier, qui ne joue ordinairement que pour les têtes couronnées, Sivori, qui nous a donné les prémices de sa dernière production, la plus originale et la plus difficile peut-être : *Un jour de carnaval à Madrid*, nous obligent à faire exception en leur faveur ; et une fois entraînés, comment ne pas accorder une mention à deux pianistes supérieurs dans des genres bien divers, MM. Tedesco et Hans de Bronsard, à l'admirable voix de M. Reichardt et au sentiment profond, délicat, à la tendresse expansive avec lesquels il a interprété la délicieuse romance de Blumenthal, *le Chemin du paradis*, et le duo d'Otto Nicolaï, *O du Geliebter*, dans lequel il avait Mme Bokholtz-Falconi pour partenaire? Cette cantatrice a dit aussi, en grande artiste, la barcarolle de Meyerbeer, *A Venezia*, et s'est montrée tout à fait au niveau du chef-d'œuvre et du maître. Les mélodies suédoises ont un charme particulier dans la bouche de Mlle Hertha Westerstrand, qui sait y mettre le pur accent national : on lui a redemandé la troisième et dernière, et l'on aurait volontiers redemandé à Berthelier toutes ses ravissantes chansonnettes : *C'est ma fille! L' plus malin d' Coquentin*, *le Marchand de robinets* et l'air bouffe anglais, d'Offenbach; mais il a fallu se contraindre et s'en tenir aux éclats de rire inextinguible que nul autre que Berthelier ne sait mieux provoquer aujourd'hui.

Les directeurs de la *Revue et Gazette musicale* n'ont qu'à se féliciter du premier pas fait par eux dans une voie où ils ont rencontré tant d'honorables et gracieuses sympathies de la part de tout le monde, artistes et invités.

P. S.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

DRAGONETTE,

Tableau militaire en un acte, paroles de M. Mestepès, *musique de* M. Offenbach.

(Première représentation.)

Le tambour bat, la trompette résonne, le fifre mêle ses notes aiguës à cette harmonie militaire; une marche leste et pimpante promène au loin ses modulations capricieuses. Avec un peu de bonne volonté, on se croirait au Cirque, et quand la toile se lève, on retourne involontairement sa lorgnette pour s'assurer qu'on n'a point vu la scène par le bout qui rapetisse les objets. Mais il n'y a pas à s'y tromper : nous avons sous les yeux un camp en miniature dans lequel se trouve renfermée cette fameuse 32e demi-brigade dont il est tant parlé dans les guerres de la République. Elle est cernée de toutes parts, et le colonel, reconnaissant l'impossibilité d'appeler du secours, a défendu, sous peine de mort, de franchir les avant-postes.

Tel est le cadre de l'action dont Dragonette est l'héroïne. Cette Dragonette est une enfant de troupe, recueillie, ainsi que son frère Julien, par le vieux sergent Lambert. Malgré l'ordre du jour du colonel, Julien manque à l'appel, et il va être couché sans rémission sur la liste des déserteurs, lorsque sa sœur, qui lui ressemble à s'y méprendre, endosse son uniforme et prend sa place dans les rangs de la demi-brigade. Mais, à la suite d'une querelle et d'un duel, Dragonette s'évanouit, et ses longs cheveux blonds s'échappent et couvrent ses épaules. C'en est fait de Julien.... Tout à coup le canon tonne, la fusillade retentit, le camp est délivré, et par qui? par Julien, qui n'a disparu que pour aller avertir, à travers mille périls heureusement évités, un corps d'armée français posté à trois lieues de distance.

Ce petit tableau, qui, en dépit de ses allures guerrières, n'emploie que quatre personnages, dont deux vivandières et un maître de danse, offre un spectacle très-vif et très-attrayant. La gaîté et le sentiment y sont prodigués à doses égales, et le tout se compose de quelques scènes rapides qui semblent presque aussitôt finies que commencées.

La partition d'Offenbach est encore une nouvelle preuve de l'incroyable flexibilité de son talent. Le plus complet éloge qu'on puisse en faire, c'est qu'elle est aussi bien réussie dans son genre que celles des *Trois baisers du Diable* ou de *Croquefer*, lesquelles brillent par des qualités pourtant bien opposées.

Nous avons signalé, en passant, la marche de l'ouverture. Nous citerons en outre un très-joli air de ténor : *Les ennemis sont mes amis*, une chanson à trois voix, l'air d'entrée de Dragonnette, un charmant duo entre Lambert et Dragonette, dont la situation n'est pas sans rapport avec celle de certain duo de la *Fille du régiment*, et enfin une phrase large et belle, en quatuor, qui couronne dignement la dernière péripétie.

Il est aisé de reconnaître que ce petit acte, si bien venu, comme paroles et comme musique, a été fait de verve pour les débuts d'une jeune et gentille personne, toute blonde et toute mignonne, qui s'appelle Coraly Guffroy. Avec sa voix frêle, mais juste et suffisamment étendue, avec son jeu flambant du feu sacré, nous croyons pouvoir lui prédire que lorsqu'elle aura acquis l'expérience de la scène, lorsqu'elle saura modérer ses élans, parfois livrés à l'aventure, sa place sera marquée parmi les plus gracieuses actrices de nos théâtres de genre.

Tayau ne se borne pas à être un bon chanteur. Nous connaissions déjà, depuis ses débuts, son talent vraiment distingué sur le violon ; mais nous n'avions pas encore remarqué aussi bien que dans cette occasion, l'étrange contraste qui résulte de ce talent sérieux mis aux prises avec les excentricités d'un rôle grotesque où l'art n'a rien à voir. Nous devons toutefois constater que la valse qu'il exécute dans son duo avec Léonce, a obtenu un grand et légitime succès. Quant à Guyot et à Léonce, qui sont pour nous de vieilles connaissances, nous

ne pouvons que nous répéter en les félicitant de la manière dont ils s'acquittent des rôles qui leur sont confiés.

Demain, 6 avril, aura lieu la première représentation du *Docteur Miracle,* de MM. Léon Battu et Ludovic Halévy. On sait que le jury, composé de MM. Auber, Halévy, Thomas, Scribe, Mélesville, de Saint-George, Leborne, Gonnod, Bazin, Massé et Gevaërt, a décerné deux premiers prix. La même pièce sera donc exécutée *le lundi et le mardi* 7 avril; le premier jour avec la musique de M. Bizet, et le deuxième jour avec la musique de M. Lecoq. A part le mérite reconnu des deux œuvres, le public assistera pour la première fois à l'interprétation de deux partitions différentes par les mêmes artistes (MM. Pradeau, Gerpré; Mlles Dalmont et Macé).

Le jour de la première exécution de la partition de M. Lecoq, c'est-à-dire le lendemain de celle de M. Bizet, on donnera aussi la première représentation de *Louison*, opérette dont la musique est de M. Émile Jonas, deuxième grand prix de Rome, auteur du *Duel de Benjamin*. MM. Caillat, Davoust; Mlles Macé et Abingdon seront chargés de l'exécution de cet ouvrage.

Quelques débuts sur lesquels l'administration fonde les plus grandes espérances auront lieu d'ici à quelques semaines. C'est dans les tournées que M. Offenbach a faites l'année dernière dans le Midi que ces engagements se sont contractés.

Avant la fin de la saison d'hiver et immédiatement après le *Docteur Miracle,* on mettra en répétition *l'Opéra aux fenêtres,* de M. Ludovic Halévy, musique de M. Gastinel, premier grand prix de Rome ; puis *la Pomme*, paroles et musique de Mlle Thys.

D.

CONCERTS.

Mlle Herminie Martini.—M. Ernest Nathan.—M. Angelo Bartelloni.

L'Allemagne, la France et l'Italie sont les trois grands conservatoires où le peuple chérit, comprend et cultive l'art musical ; chaque hiver, les artistes émigrent des bords du Rhin, de la Loire ou de l'Adriatique, pour venir chercher à Paris la consécration de leur talent, donner leur concert en un mot ; et comme ils ne s'entourent que de leurs compatriotes dans ces solennités musicales, il s'ensuit que, d'après le nom du bénéficiaire, le public peut savoir à l'avance s'il applaudira la ballade allemande, l'opéra-comique français ou la cavatine italienne.

Le 27 mars, Mlle Herminie Martini donnait son concert dans le grand foyer du Théâtre-Italien, et les hôtes de la maison lui avaient semblé d'assez bonne compagnie artistique pour qu'il fût inutile d'aller chercher ailleurs talent et virtuosité. MM. Corsi, Zucchini, Graziani, Sighicelli, Bottesini et Mme Frezzolini se présentaient au public avec le prestige de leur renommée, la magie de leur mérite ; et le public, heureux de remercier d'un choix aussi brillant l'artiste qui le conviait à cette splendide fête, heureux de témoigner une fois de plus toutes ses sympathies aux célèbres élus, s'enivrait de ses bravos à la fin du concert et manifestait son admiration par des salves nombreuses d'applaudissements. C'est que Graziani disait de sa voix expressive et suave une des plus douces romances de Mercadante ; c'est que Solieri détaillait avec une magistrale ampleur les phrases les plus majestueuses de Donizetti, son compatriote ; c'est que Zucchini et Corsi enlevaient le duo de la *Pistola* avec une verve d'*humour*, un luxe de gaîté, un feu de mordant et d'expression vivace à dérider le dieu du chagrin. Mme Frezzolini est une individualité trop marquante de l'art contemporain pour que l'on puisse douter du ravissant succès de son interprétation, et le quatuor de *Lucie*, le duo de *l'Elisire d'amore*, transfuges de la scène, obtenaient au concert l'ovation du théâtre.

La foule, en quittant le foyer, regrettait seulement que Mlle Martini ne se fût pas associée davantage à ce somptueux concours mélodique, et cherchait à compenser ce regret par le souvenir de l'archet de Bottesini, imitant sur la contre-basse le pandémonium charivarique du *Carnaval de Venise*, thème étonnant où tour à tour vibrent et résonnent les cris de la mascarade, les grincements des orchestres de cuivre, les lazzi de Polichinelle, les coups de bâton d'Arlequin, la toux de Cassandre, les douces confidences de Colombine, les mille bruits du quai des Esclavons, les hurlements des bateleurs, et les chants d'amour soupirés dans le lointain des lagunes.

— Lundi, le vent avait tourné, les refrains d'Italie se taisaient, et le concert de M. Ernest Nathan ouvrait une large porte à la virtuosité française. M. Nathan traite le violoncelle en instrument conquis, sans effort, sans peine, sans rien qui rappelle le travail et l'étude, comme emporté par son inspiration. Il chante tour à tour les mélodies les plus tendres, *Doux souvenirs*, la *Berceuse* ; fait vibrer avec une étonnante énergie les religieux et solennels préludes de Sébastien Bach, ou se lance, confiant en son étoile audacieuse, dans les labyrinthes les plus indéchiffrables des fugues originales de Mayseder. La fortune aime les téméraires, surtout quand la valeur excuse la témérité, et M. Nathan finit toujours par rallier à sa cause ceux qui tremblaient le plus pour la réussite de ses tentatives primesautières. Mme Cambardi, dans le grand air de *Lucie*, la pierre de touche des cantatrices, a déployé le merveilleux faisceau de ses qualités lyriques ; Mlle Cheret a fait bondir sur le piano une *Tarentelle* de J. Martin, tout adornée de traits pétillants ; M. Ed. Lyon a chanté d'une voix qu'il devrait s'efforcer de rendre moins rude, *Quasimodo*, légende moyen âge, vieillote, démodée, pauvre de mélodie, par trop bigarrée d'accompagnement ; Chaudesaigues, enfin, ce féal et ancien serviteur de la gaîté publique, servait à tout le monde la douce potion du rire, et retrouvait son inépuisable verve pour raconter les souhaits désopilants d'une *Rage d'amour*.

— M. Angelo Bartelloni conviait, mercredi dernier, dans la salle Herz, le public dilettante à une nouvelle et toujours ravissante exhibition des artistes les plus aimés de la scène italienne. Nous y retrouvons MM. Graziani, Solieri, Mme de Bernardi ; heureusement Mme Dreyfus, MM. Krüger et Bartelloni lui-même nous permettent de dérailler un peu du chemin de l'éloge banal. M. Bartelloni ne croit pas au violon; il y cherche des effets de voix humaine, des trilles de chanteuse légère, des roulades de ténor, des traits de baryton. Rien de gracieux, de mélodique, d'original comme cette préoccupation constante de l'artiste qui veut faire oublier l'instrument pour passionner le chant et le faire ressortir en timbre vivant et naturel ; rien de plus suave que ce *souvenir* de *Lucrezia Borgia,* qui nous rappelait le temps où Tartini broyait de l'âme sous son archet inspiré ; rien de plus dramatique, enfin, que *la Prière des marins,* gracieuse scène où le violon atteint la puissance des masses chorales pour faire tonner la foudre à l'horizon des vagues et murmurer une invocation à la vierge Marie par les bouches émues d'un équipage en péril de mort. Il se peut que M. Bartelloni ne soit pas un grand artiste, mais, à coup sûr, c'est un grand magicien, et beaucoup de ses confrères, nous n'en doutons pas, iront lui demander le secret qui fait sortir la voix humaine du creux de son violon.

Un rayon de tes yeux, andante-rêverie d'après une mélodie de Stigelli, est passé comme un rêve sonore sur le piano que touchait M. Krüger, et Mme Dreyfus réveillait pour tous une splendide illusion, un religieux souvenir, en faisant psalmodier à l'orgue d'Alexandre les cantiques du dernier acte de *la Favorite*.

EMILE MATHIEU.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS DE FRANCE.

Assemblée générale annuelle.

Cette assemblée, qui s'est tenue jeudi dernier dans la grande salle

du Conservatoire, était la quatorzième depuis l'origine de l'association. M. Lebel, professeur au Conservatoire et l'un des secrétaires du comité, avait été chargé de présenter le rapport des travaux de l'année, et il s'est acquitté de cette tâche avec un talent vivement senti, unanimement reconnu par l'assemblée entière. Après avoir rappelé comment l'association s'était formée, comment elle avait grandi, en substituant à la devise égoïste : *Chacun pour soi*, la devise philanthropique : *Chacun pour tous et tous pour chacun*, il a nettement établi la part de chacun dans l'œuvre commune.

« Pour que la Société naissante pût rendre les services qu'on attendait d'elle, a-t-il dit, il fallait qu'elle devînt promptement riche : il » fallait créer un capital indépendant, inaliénable, qui lui permît de » dépenser immédiatement ses largesses, tout en assurant l'avenir. » Or, le président-fondateur et ses collaborateurs n'ignoraient pas que » les seules ressources fournies par les cotisations personnelles ne » permettraient pas d'atteindre ce but. En n'exigeant de chaque sociétaire qu'une modique contribution de 50 centimes par mois, leur » intention était de faciliter à tous les artistes sans exception l'accès » de l'association. Ils voulaient que pas un ne pût raisonnablement » arguer de la pesanteur du fardeau pour se dispenser d'en prendre » sa part ; ils voulaient que les plus nécessiteux, ceux-là surtout » pour qui l'œuvre a été instituée, pussent, au jour du besoin, venir, » sans rougir, demander une parcelle de la fortune à laquelle ils auraient contribué. Mais ils savaient que cette fraternelle mesure rendrait leur tâche et celle de leurs successeurs plus difficile à remplir ; » ils savaient que, pour combler l'insuffisance des recettes, qui en » serait la conséquence forcée, il leur faudrait souvent faire appel au » dévouement des sociétaires, à la sympathie du public. Ni l'un ni » l'autre n'ont heureusement jamais fait défaut. D'importantes solennités artistiques, des concerts, des festivals, des messes en musique, » des concours d'orphéon et de musique militaire ont eu lieu tant à » Paris que dans les départements. Plusieurs loteries, après avoir, dans » un temps difficile, fourni pendant plusieurs mois du travail à de » nombreux ouvriers, ont considérablement augmenté le capital » social. Toutes ces opérations, dont quelques-unes ont jeté sur notre » association un vif éclat, ont fait entrer dans la caisse commune (c'est un fait que nous tenons à constater) une somme » presque trois fois supérieure à celle produite par les cotisations. » C'est donc principalement au travail en commun de ses membres, » aux efforts incesssants du comité central et des comités correspondants que l'Association doit une prospérité que vous apprécierez » comme nous, lorsque vous saurez qu'au 21 décembre 1856 elle avait » dépensé en secours de toute nature une somme de 146,191 fr. » 40 c., et possédait une rente sur l'État de 18,000 fr. Aujourd'hui, » par suite d'acquisitions nouvelles, cette rente s'élève à 18,780 fr. » Le nombre des sociétaires pensionnés, qui lors de la dernière assemblée était de 64, est aujourd'hui de 72, y compris 4 orphelins. Ces » résultats si glorieux pour le passé, si pleins de promesses pour l'avenir, ne sont pas les seuls dont nous ayons droit de nous féliciter. » En même temps que grandissait l'influence matérielle de l'Association, son influence morale grandissait aussi. Maintes fois elle a pris » la défense de ceux de ses membres dont les droits étaient contestés, » et leur a fait rendre justice. Elle a, par ses fêtes, par les concours » départementaux, dont elle a pris l'initiative, contribué puissamment » à développer l'institution de l'orphéon en province. Elle a plaidé » chaleureusement la cause des musiciens militaires auprès des autorités compétentes, indiqué dans un mémoire déposé maintenant aux » archives de la guerre les améliorations que réclamait leur sort, et » peut ainsi revendiquer l'honneur d'avoir préparé les voies à l'acte » réparateur qui vient d'assurer leur position d'une manière digne de » leur mérite, digne du pays qu'ils ont l'honneur de servir. »

Enfin, les statuts de l'Association annonçaient en même temps la création d'une caisse de secours et celle d'une caisse de pensions, laquelle ne pouvait alors être considérée que comme une éventualité lointaine. Eh bien, dans onze années cette caisse s'ouvrira pour tous ceux des sociétaires qui réuniront les conditions légales d'âge et d'ancienneté.

Tel est, en quelques lignes, le résumé historique de l'Association des artistes musiciens, fidèlement tracé par M. Lebel. Ajoutons avec lui que la recette totale de l'année 1856 a été de 58,518 fr. 67 c., dans laquelle les cotisations de Paris et des départements entrent pour une somme de 19,614 fr. 98 c.; que 503 nouvelles adhésions ont été recueillies, moyennant quoi, malgré les radiations et les extinctions, le nombre des sociétaires dépasse actuellement le chiffre de 4,000.

Nous regrettons de ne pouvoir suivre le rapporteur dans les détails de son intéressant travail, et surtout de ne pouvoir reproduire l'hommage éloquent rendu par lui à l'homme sans lequel les associations d'artistes n'existeraient pas, à M. le baron Taylor, qui leur a consacré toute son existence, et dont le zèle infatigable, la haute et puissante initiative ne cessent de hâter les progrès.

Dans quelques lignes touchantes, M. Lebel a aussi payé le plus légitime tribut à la mémoire de monseigneur l'archevêque de Paris, enlevé si cruellement à la France, à l'Église et aux artistes, qu'il honorait de sa sainte protection.

Après le rapport, interrompu souvent et couronné par des salves de bravos, M. le baron Taylor a pris la parole pour remercier l'assemblée des témoignages de son intelligente et chaleureuse approbation. A son tour, il a exprimé les douloureux regrets que la perte d'un généreux prélat inspire, et parlé des espérances qu'il est juste de placer en son digne successeur. A propos de la dernière solennité musicale célébrée dans l'église de Notre-Dame, M. le baron Taylor a annoncé que M. Deffès, auteur de la belle messe exécutée en cette circonstance, en offrait la propriété à l'Association, et cette offre a été accueillie comme elle méritait de l'être.

Conformément aux statuts, l'assemblée devait procéder au renouvellement ou à la réélection d'un cinquième des membres du comité. Les membres sortants étaient MM. Pasdeloup, Tilmant aîné, Ermel, G. Kastner, Alard, Lebel, Gounod, Artus, Badet, Berlioz, Panseron, Hubert. M. Berlioz, ayant été récemment nommé vice-président honoraire, ne pouvait être réélu. Voici les douze noms anciens ou nouveaux donnés par le scrutin: MM. G. Kastner, 102 voix ; Tilmant, 97; Lebel, 93; Artur, 79; Ermel, 79; Pasdeloup, 76; Gounod, 73; Badet, 63; Alard, 62; Musard, 60; Panseron, 59; Ch. Manry, 49.

Les candidats qui ont obtenu le plus de voix après les douze précédents, sont MM. Frémiet, 47; Becquié, 47, Strauss, 45; Bodin, 39 et Dablin, 37.

Cent-quarante-cinq membres de l'Association se sont rendus à la séance, mais cent vingt-sept seulement ont voté.

P. S.

OUVERTURE DE CONCERT A GRAND ORCHESTRE,

Par F.-J. Fétis.

On écrit fort peu d'ouvertures de concert, et l'on ne fait pas beaucoup d'ouvertures d'opéra. Cette forme musicale, si appréciée naguère, semble aujourd'hui frappée de défaveur. Faut-il accuser à ce propos le public d'indifférence, les artistes de paresse ou de dédain? Il nous paraît plus juste de chercher la cause de cette anomalie, d'une part, dans les conditions nouvelles où se trouve la musique dramatique ; de l'autre, dans l'oubli trop général des lois qui président à la structure de certaines compositions purement symphoniques, comme *l'ouverture de concert*, par exemple. Avant d'arriver à une œuvre qui est venue tout récemment encore nous confirmer dans cette opinion, nous entrerons dans quelques détails pour expliquer notre pensée.

Et d'abord, si les ouvertures d'opéra deviennent de plus en plus

rares, ne voit-on pas trop clairement qu'il faut s'en prendre à l'étendue excessive des ouvrages lyriques, et les exigences de la mise en scène ne sont-elles pas ici en contradiction avec les intérêts de l'art? La plupart des opéras nouveaux, des grands opéras surtout, sont littéralement *bourrés* de musique; si bien que lorsqu'on vient à répéter quelque partition, on s'aperçoit sur-le-champ que, pour ne pas excéder les limites ordinaires fixées pour la durée du spectacle, il est indispensable d'y faire ce qu'on appelle des *coupures*. Celles-ci amènent presque toujours la suppression de l'ouverture, morceau en général assez étendu quand il est traité avec soin. Les directeurs de théâtre, qui d'ordinaire regardent les préfaces instrumentales comme une superfétation, sont enchantés d'avoir un motif spécieux pour s'en passer. C'est là ce qui nous explique pourquoi les meilleurs ouvrages représentés depuis un certain laps de temps sur notre première scène lyrique sont presque tous dépourvus de ce bel exorde instrumental, que remplace d'ordinaire une *introduction,* c'est-à-dire un morceau qui, par ses petites dimensions, sinon par la manière dont il est traité, rappelle la coupe première de l'ouverture, alors que celle-ci figurait comme une simple entrée (*intrada*) de quelques mesures dans les partitions de Monteverdi, où nous lui voyons prendre le nom de *toccata,* et dans celles des anciens maîtres italiens, où, déjà mieux développée, elle reçoit celui de symphonie (*sinfonia*). Il arrive donc souvent que les compositeurs s'abstiennent de joindre, pour leurs opéras nouveaux, des morceaux de cette nature, non qu'ils ne soient parfaitement capables d'en composer d'excellents, mais parce qu'ils courraient la chance de les voir supprimer. Quelquefois, il est vrai, comme l'a fait Meyerbeer pour *le Prophète,* ils se décident à écrire une ouverture qu'ils publient séparément, mais qui, au théâtre, ne précède jamais l'exécution de l'ouvrage pour lequel elle a été composée. A l'Opéra-Comique, les ouvertures ne pouvant être aussi développées que le comporte le genre du grand opéra, ont par cela même plus de chance de se faire accepter. Elles restent donc annexées à la partition, mais elles subissent quelquefois des modifications qui en dénaturent le caractère.

Quoi qu'il en soit, un fait certain, c'est que la disgrâce où semble tombée la grande forme musicale dont nous parlons n'implique aucune déviation fâcheuse soit dans les instincts du public, soit dans le goût des compositeurs.

Si de l'ouverture d'opéra nous passons à l'ouverture de concert, ici encore nous rencontrons une erreur à signaler. On pense généralement que le premier de ces morceaux peut en toute occasion tenir lieu du second, parce qu'ils appartiennent l'un et l'autre à la même forme musicale. On oublie que l'ouverture d'opéra, écrite en vue d'un but déterminé, se rattachant à une action dramatique dont elle fait pressentir les traits généraux, a en dehors de sa signification propre une signification relative, et que d'ordinaire l'effet obtenu est en raison du lien qui unit cette composition à l'œuvre dont elle indique le caractère principal. L'ouverture de concert ne relève, au contraire, que d'elle-même; elle tire tout de son propre fonds, et l'imagination du compositeur peut s'y donner pleine carrière pour l'invention des idées mélodiques et pour le plan, comme pour le choix et l'agencement des parties secondaires. Mais cette liberté même lui impose de grands devoirs. Il ne s'agit plus ici de combiner des motifs que le cadre dramatique ramènera plus tard, ni de réunir, ainsi que cela se pratique trop souvent peut-être pour les opéras-comiques, un certain nombre d'idées agréables amalgamées en manière de pot-pourri, et reproduites purement et simplement dans différents tons, comme s'il ne s'agissait que d'un *rondo;* il faut, avec deux ou trois motifs bien choisis, défrayer les différentes parties de l'ouverture et créer, au moyen d'une déduction logique ou d'une amplification habile de ces propositions musicales, une suite de dessins mélodiques et d'épisodes secondaires parfaitement appropriés.

Si donc on croyait que l'ouverture de concert n'a point de raison d'être à côté de l'ouverture d'opéra, on se tromperait grandement, et nous sommes d'autant plus à l'aise pour relever cette erreur qu'un exemple récent est venu préciser une fois de plus la distance qui sépare ces deux espèces de compositions, dont l'une enchaîne l'imagination à une donnée préconçue, tandis que l'autre lui laisse une entière liberté. Disons toutefois que l'ouverture de concert exige plus que toute autre non-seulement de grandes ressources d'invention, mais encore la science du contre-point et la connaissance du style fugué. De même qu'une parcelle d'or soumise à l'action du laminoir peut produire un fil long de plusieurs mètres, de même un fragment mélodique peut, à l'aide des procédés de l'imitation musicale, s'étendre peu à peu, courir en tous sens, se replier sur lui-même, se mêler, s'enchevêtrer et former un riche tissu instrumental qui enveloppe la mélodie sans en dissimuler les gracieux contours. Cette faculté donnée à de grands maîtres, comme Bach et Beethoven, de présenter un thème sous toutes ses faces, d'en tirer tout ce qu'il peut donner et en quelque sorte la quintessence : cette faculté admirable et si rare devait être aussi l'apanage de celui que l'on regarde à juste titre comme l'un des plus fermes soutiens de l'art moderne.

M. Fétis, car on a déjà déjà deviné que c'est de lui que nous voulons parler, était plus que tout autre à même de nous donner d'excellents exemples en ce genre, et il vient de le prouver une fois de plus en publiant une *Ouverture de concert,* dont nous allons présenter une analyse succincte, trop imparfaite malheureusement pour révéler au lecteur tout le mérite de cette œuvre importante.

Nous n'avons pas à tracer aujourd'hui l'histoire de l'ouverture; autrement nous pourrions signaler un grand nombre de dispositions instrumentales dont ce genre de morceau a emprunté le secours. Ici M. Fétis emploie l'orchestre ordinaire; il faut remarquer néanmoins qu'il remplace les anciens cors, si défectueux à tant d'égards, par les cors à pistons. A ces instruments viennent se joindre trois trompettes à cylindres et trois timbales accordées chacune en un ton différent: *mi-la-sol.* Le reste de la partition est conforme à la disposition instrumentale adoptée généralement; de telle sorte qu'elle pourra être facilement interprétée partout où se rencontrera un orchestre convenable.

Cette ouverture magistrale débute par un adagio à trois-six en *la* majeur. Les deux premiers cors attaquent *pianissimo* la tonique; le quatuor des instruments à cordes y répond en soupirant quelques notes expressives; les clarinettes interviennent ensuite et font une tenue sur la médiante, qui motive une nouvelle réponse du quatuor. A cette suite d'appels doux et mystérieux prennent part à leur tour les cors, qui attaquent avec plénitude un accord de septième dominante; enfin les instruments à cordes, après quelques réticences mélodiques d'un charmant effet, entrent définitivement en matière par un motif d'un caractère alpestre plein d'âme, de naturel et de distinction. Presque constamment maintenu dans les demi-teintes de la sonorité, soutenu par une harmonie très-délicatement nuancée et accompagné d'une manière très-élégante par les altos, ce gracieux motif se déploie *sempre legato* sous l'archet des premiers violons, avec une expression de douceur et de tendresse voluptueuse. Bientôt l'effet sonore s'agrandit; les instruments en bois dialoguent un moment; puis tout à coup éclate avec véhémence, sur un unisson puissant des instruments à cordes, un allégro en *la* mineur, à quatre temps, où le langage ardent de la passion, interprété par toutes les voix de l'orchestre, se révèle avec ses mouvements tumultueux, ses apaisements subits, ses plaintes caressantes, puis ses brusques retours de colère et de désespoir. Le douze-huit *appassionnato* qui se fait entendre ensuite a pour thème une idée musicale poétique et touchante, dont le rhythme brisé et le caractère suppliant sont très-pathétiques. Ici la masse instrumentale se partage en deux groupes : pendant que les instruments à cordes jouent dans la mesure douze-huit, les instruments à vent gardent la mesure à quatre temps, jetant à intervalles réguliers sur la phrase mélodique un dessin rhythmique d'un effet piquant, qui, avec l'accompagnement des seconds violons, des altos et le *pizzicato* des

violoncelles et des contre-basses, semble avoir pour but d'exprimer un sentiment d'agitation et de trouble intérieurs. Bientôt les deux masses instrumentales s'absorbent dans la mesure à douze-huit; puis les instruments à vent et une partie des instruments à cordes, s'appelant et se répondant, forment un concert mélodieux de plaintes élégiaques, dans lequel il faut principalement remarquer une phrase très-élégante donnée par un hautbois, deux clarinettes et deux bassons, sur une pédale de la dominante *mi*. Ce motif, que l'on peut considérer comme le thème principal de l'allégro, suit une marche ascendante jusqu'à un *tutti* brillant, sur lequel s'établit un chaleureux épisode entièrement composé d'éléments tirés de la figure rhythmique qui s'est montrée au commencement de l'allégro, et qui est reprise ici en sous-œuvre et travaillée de main de maître. A la suite de cet épisode composé d'une trentaine de mesures, et dont la fin exprime l'accablement qui succède aux tempêtes du cœur, le ton de *la* bémol, amené très-habilement par un joli passage harmonique confié aux trombones qu'accompagne un unisson mouvementé des violoncelles et des contre-basses, prépare de la manière la plus heureuse la rentrée du motif principal. Ce passage de transition repose agréablement l'oreille et double le plaisir qu'on éprouve à voir apparaître dans le ton d'*ut* majeur le thème charmant qu'on a déjà entendu dans le relatif mineur. On pense bien que M. Fétis ne s'est pas borné à une simple transposition du passage où ce motif s'est produit antérieurement, et qu'il a su trouver sur sa riche palette de nouvelles couleurs.

En effet, ce ne sont plus les violons, c'est la flûte et la clarinette jouant à l'octave qui répètent le thème favori, pendant que les instruments à cordes tracent de gracieuses arabesques, et que les cors et les bassons contribuent à augmenter les effets variés de cette combinaison nouvelle par une figure d'accompagnement très-élégante. Une progression de sixtes rapides comme le vent sur la pédale *sol*, détermine encore une fois la coalition des forces industrielles pour un nouvel épisode non moins énergique que le premier, puisé à la même source quant au fond, mais entièrement nouveau par la forme. Ensuite le thème douze-huit reparaît dans le ton principal; puis le compositeur, après de nouveaux développements, sait avec autant d'art que de goût le présenter encore une fois dans le ton de *la* majeur sans en diminuer l'intérêt, mais au contraire en l'ornant de toutes les grâces du style concertant, en y introduisant des oppositions de rhythme et de timbre d'un effet délicieux, comme pour inspirer au public le regret de l'entendre ici pour la dernière fois. Un mystérieux *sotto voce*, qui s'établit entre les instruments, vient couper court à cette douce harmonie et présage une dernière explosion. — M. Fétis n'a pas épuisé toutes les formes auxquelles se prêtent les deux figures rhythmiques qui se présentent au début de l'allégro. Aussi le voyons-nous dans la dernière partie de son œuvre instrumentale s'emparer de ces éléments avec ardeur, et en tirer une magnifique et chaleureuse péroraison, où de nouveaux effets d'harmonie et d'instrumentation attestent les ressources que lui fournissent sa vive imagination et son profond savoir. Pour ceux qui n'ignorent pas combien il est difficile de développer logiquement une ouverture, et d'intéresser les auditeurs dans un morceau de si longue haleine sans enfreindre les lois de l'unité, pour ceux-là cette belle production de M. Fétis se recommade d'elle-même. Pureté de style, élégance de formes, variété de détails, unité d'ensemble, science de facture, habileté d'instrumentation, richesse d'harmonie et charme d'invention mélodique, telles sont en effet les qualités éminentes qui la distinguent. Il y a bien des choses sans doute que nous avons dû passer sous silence, par exemple les modulations; mais si nous nous sommes abstenu à cet égard, c'est que nous aurions eu trop de passages intéressants à citer. Dans l'œuvre de M. Fétis il y a des nouveautés harmoniques, des combinaisons hardies, mais tellement bien présentées et tellement piquantes, que nous engageons tous les jeunes compositeurs qui désirent se familiariser avec l'usage de certaines progressions, de certaines résolutions exceptionnelles, à étudier cette riche composition instrumentale. Et d'ailleurs ils ne seront pas les seuls qui gagneront à la lire et à l'entendre; les amateurs de bonne musique, les amateurs sérieux aussi bien que les artistes auront tout profit à en analyser les beautés, car il est impossible de n'y point reconnaître une œuvre complète sous le triple rapport de la mélodie, de l'harmonie et de l'instrumentation.

Félicitons l'illustre maître d'avoir doté les sociétés philharmoniques d'une composition aussi importante et néanmoins aussi facile à exécuter, tant le style en est clair et tant les différentes parties instrumentales en sont habilement écrites. Traitée dans d'excellentes proportions, elle n'est ni trop courte ni trop développée; elle unit la force et la vigueur de conception à la fraîcheur et à l'élégance des idées; elle est donc faite pour obtenir les suffrages de tous et particulièrement pour charmer les vrais connaisseurs. Accueillie déjà avec enthousiasme en Allemagne et en Angleterre, elle aura en France un succès tout aussi durable et tout aussi brillant.

GEORGES KASTNER.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

Aristoxène et son école.

Aristoxène naquit à Tarente et vécut postérieurement à la cxi^e olympiade, c'est-à-dire 360 ans avant l'ère vulgaire, sous Alexandre et ses successeurs (1).

Son père, nommé Mnésias et autrement Spinthare, était musicien et d'une famille tarentaise. Ce fut de lui qu'Aristoxène reçut ses premières leçons; il étudia plus tard sous Lamprus d'Erychtée et sous le pythagoricien Xénophile (2). Pendant quelque temps il vécut à Mantinée, y étudiant la philosophie, et quitta cette ville pour passer dans l'école d'Aristote, où il fut condisciple de Théophraste. Ces deux illustres élèves du philosophe de Stagyre prétendaient l'un et l'autre à lui succéder; Théophraste fut préféré, et si l'on en croyait Suidas, Aristoxène en aurait été si vivement offensé, qu'il aurait déchiré dans ses écrits la mémoire du maître commun. Mais cette accusation est une calomnie dont le péripatéticien Aristocles avait dès longtemps disculpé (3) le fils de Mnésias, assurant au contraire qu'il ne parla jamais de son maître que dans les termes les plus honorables et les plus respectueux.

Le motif de la préférence d'Aristote aurait été, selon quelques-uns, que, voulant avoir un successeur spécialement philosophe, il avait écarté Aristoxène comme s'étant occupé de trop de matières. On peut répondre que Théophraste avait également traité des sujets fort divers, et qu'il avait écrit un grand nombre de livres dont Diogène Laërce nous a conservé les titres (4), parmi lesquels, pour le dire en passant, il s'en trouve trois sur la musique et un sur les musiciens. On sait d'ailleurs que la variété des connaissances était précisément un des caractères de la philosophie péripatéticienne. Au reste, le grand nombre des ouvrages d'Aristoxène semblait autoriser jusqu'à un certain point la supposition, bien que, pour sûr, l'auteur ne les ait pas tous publiés du vivant d'Aristote. Il fut, au dire de Suidas, auteur de quatre cent cinquante-trois livres, traitant de philosophie, d'histoire, de philologie et de musique. A l'exception des *Eléments harmoniques* et d'un fragment de quelque étendue sur le rhythme, on n'en possède que les titres. Il est assez digne de remarque que les écrivains de l'antiquité tels que Euclide, Cicéron, Vitruve, Ptolémée, Plutarque, Lucien, Aulu-Gelle, saint Jérôme, Aristide Quintilien, Athénée, Boë-

(1) SUIDAS, au mot Ἀριστόξενος.

(2) Là même.

(3) Cité par EUSÈBE, *Præp. Ev.* L. XV, § II, p. 791, Ed. Par.

(4) *Vies des Philosophes*, art. THÉOPHRASTE.

ce, etc., en citant Aristoxène, l'appellent toujours *Aristoxène le musicien*, et s'accordent à louer sa science et son exactitude (1). On peut en conclure que c'est surtout le mérite de ses découvertes et des principes par lui établis que l'on prisait dans les nombreux ouvrages qu'il avait laissés. On doit aussi observer avec Burette (2), comme une chose assez singulière que de tous les musiciens dogmatiques épargnés par le temps, Aristoxène soit le seul dont Plutarque fasse mention dans son ouvrage sur la musique.

Cette honorable exception lui était bien due; ses doctrines étaient faites pour trouver beaucoup de partisans; il s'en forma une secte qui prit son nom, et se qui montrait particulièrement opposée à celle des pythagoriciens par des motifs qui seront bientôt indiqués.

Lucien parlant avec beaucoup d'honneur d'Aristoxène (3), dit qu'il a été le commensal ou, si l'on veut le *parasite* d'un nouveau Nélée, inconnu d'ailleurs. Je ne rapporte pas ici certaines anecdotes qui le concernent et d'après lesquelles il aurait, au moyen de la musique, guéri des maladies désespérées, obtenu la réconciliation de deux frères qui se haïssaient, et opéré encore d'autres prodiges.

On ignore la date de la mort d'Aristoxène, mais on sait qu'il avait exposé ses principes musicaux dans les livres suivants :

1° Sur les flûtistes;

2° Les flûtes et autres instruments;

3° Sur la perce des flûtes;

4° Sur la musique en général; cet ouvrage traitait de la rhythmique, de la métrique, de l'organique (musique instrumentale), de la poétique, de l'hypocritique (musique de théâtre), enfin de l'histoire de la musique et des musiciens; Athénée en cite le IVe livre (4), et c'est assurément, de toutes les œuvres musicales d'Aristoxène, celle que nous devons regretter le plus;

5° Sur la danse dans les tragédies;

6° Sur les poëtes tragiques;

7° Eléments harmoniques; cet ouvrage est le seul qui nous soit parvenu complet; il va être bientôt examiné;

8° Eléments rhythmiques, dont nous possédons un fragment;

9° Eléments intervallaires, cité par l'auteur lui-même;

10° De l'audition musicale, cité par un scholiaste de Platon (5);

11° Sur les opinions des harmoniciens, cité, comme l'article 9, par Aristoxène (6).

Ce fut Aristoxène qui, de concert avec le musicien Phillis, introduisit l'usage de chanter l'un après l'autre, dans les festins de noces, des airs sentencieux et des disputes amoureuses, chacun des convives tenant en main des branches de myrte. On appelait cette manière de chanter : *scolion*, c'est-à-dire *oblique*, en raison de la disposition circulaire des lits à l'entour de la table (7).

Aristoxène ne s'était pas borné à écrire des ouvrages, il avait aussi formé des élèves parmi lesquels Dicéarque, fils de Phidias, mérita le premier rang. Plusieurs anciens ont parlé de lui avec éloge (8). Il était né à Messine, et avait d'abord étudié la philosophie sous Aristote; cette étude et celle de la musique ne l'avaient pas empêché de devenir en outre orateur et géomètre; il avait traité de la *topographie de la Grèce*, et son discours *Sur la république de Sparte* avait obtenu l'honneur d'être lu publiquement chaque année dans l'assemblée des jeunes Lacédémoniens (1). A l'égard de la musique, il avait écrit un livre *Sur les combats de musique*, ou, en adoptant le sens de Martini (2), un livre de *Disputes musicales*. Tout ce que nous savons de ce livre, c'est que l'auteur y distinguait trois sortes de chansons de table : celles qui se chantaient par tous les convives chacun à son tour; celles où les plus habiles se faisaient seuls entendre; les sentences et disputes amoureuses imaginées par Phillis et Aristoxène, dont je parlais tout à l'heure.

Les *Eléments harmoniques* sont le plus ancien traité de musique que nous possédions. Avant que le texte grec fût publié, Antoine Gogavini en avait donné une version latine imprimée en 1562, à Venise, conjointement à une traduction des *Harmoniques* de Ptolémée, et à un fragment d'Aristote tiré de Porphyre, le tout formant un volume petit in-4° (3). Cette traduction a depuis été annotée et corrigée d'après un manuscrit de la bibliothèque des chanoines réguliers de Saint-Sauveur à Bologne (4), par Hercule Bottrigari, dont le travail, passé entre les mains du père Martini n'a jamais été publié. Cette version est fort maltraitée par Meybaum. La tentative de Gogavini a été, selon cet érudit, aussi vaine que pernicieuse : il n'avait aucune connaissance de la musique et ne possédait qu'une légère teinture de la langue grecque... C'est un être stupide qui serait excusable s'il ne se fût égaré que dans les passages obscurs, mais il se trompe et s'embrouille dans les endroits les plus simples (5). Cette manière de juger les travaux de ses devanciers est malheureusement dans les habitudes de Meybaum; toutefois, quelque inconvenante que soit ici la forme de sa critique, il faut avouer que la traduction de Gogavini mérite peu d'estime : le traducteur eût bien mieux fait, comme le dit encore Meybaum, de livrer à un imprimeur le manuscrit grec qu'il possédait, plus correct et plus facile à lire que celui de Joseph Scaliger.

C'est de ce dernier que se servit Jean Meursius lorsqu'il donna, en 1616, à Leyde, chez Louis Elzévir, la première édition du texte grec d'Aristoxène (6). Meursius avoue que, désespérant d'en présenter une explication satisfaisante, il l'a fait imprimer pour engager quelque autre à entreprendre cette tâche difficile. Cependant, les trois livres d'Aristoxène sont suivis de notes dans lesquelles Meursius s'efforce de rétablir les passages corrompus, ce à quoi il est rare qu'il réussise en raison, dit Meybaum, de son ignorance en littérature musicale. Le manuscrit de Scaliger dont il se servit fut d'ailleurs transcrit et confronté avec beaucoup de négligence, et non seulement des mots, mais des lignes entières y furent défigurées.

C'est ce que reconnut Meybaum, qui, pour son édition de sept musicistes grecs, donnée en 1652 chez le même Louis Elzevir (7), se servit du même manuscrit dont Meursius avait fait usage, tout en s'aidant de trois autres appartenant à la bibliothèque Bodleienne et à celle de l'université d'Oxford, dont Jean Selden lui avait envoyé les variantes, qu'il a soigneusement recueillies dans ses notes. Il a joint au texte une traduction nouvelle, et, comme il a soin d'en avertir, un peu

(1) Voyez principalement Cicéron, *Tusc. Quæst.*, l. III, c. XXXIV. — S. Jérome. *De viris illustribus*. T. 11 de ses œuvres, p. 807. — Aulu-Gelle. *Noct. att.* L. IV. c. xj.

(2) Notes sur le traité de Plutarque, n° LXV.

(3) Le *Parasite*, n° 35.

(4) Deipnosophistes, l. XIV, p. 619.

(5) Voyez la préface des pièces publiées par Jacques Morelli, p. xlj. On trouvera plus loin le titre de l'ouvrage.

(6) Voyez Harmoniques, p. 2.

(7) Voyez Suidas au mot Σκολιόν.

(8) Quintilien, Plutarque, schol. d'Aristophane sur les *Nuées*.

(1) Suidas, au mot Δικηαρχός.

(2) Storia della musica. T. II, p. 239.

(3) Aristoxeni mvsici antiquiss. Harmonicorvm elementorvm libri III. Cl. Ptolomœi Harmonicorvm, seu de musica lib. III. Aristotelis de obiecto Auditus fragmentum ex Porphyrij commentarijs. Omnia nunc primum latine conscripta et edita ab Ant. Gogauino Graviensi. Venetiis, apud Uincentium Ualgrisium. MDLXII.

(4) Martini. Stor. della mus. T. III, p. 240.

(5) Præfatio in Aristoxenum.

(6) Aristoxenus. Nicomachus. Alypius. Auctores musices antiquissimi, hactenus non editi. Joannes Meursius nunc primus vulgavit, et notas addidit. *Lugduni Batavorum*, ex officina *Ludovici Elzevirii*. *Typis Godefridi Basson*. Anno cIↃ IↃXVI, in-8°.

(7) Antiqvæ Mvsicæ avctores septem, græce et latine, Marcus Meibonivs, restituit ac Notis explicavit. Amstelodani, apud Ludovicum Elzevirium cIↃIↃLII, in-4°.

plus latine que celle de Gogavini. Je n'ai pas à louer le mérite du travail de Meybaum, puisqu'il a pris soin de m'en éviter la peine; en effet, autant il se sent porté à juger rigoureusement l'ouvrage des autres, autant il se montre disposé à se traiter favorablement lui-même. « Dans mes notes, dit-il à son lecteur, aucun endroit offrant la moindre apparence de difficulté auquel je n'aie porté remède; cet auteur en quelque sorte abandonné, je le donne ici expliqué et corrigé. Plus la tâche était difficile, plus j'y ai apporté d'application, afin que tu pusses lire avec plus de fruit ce prince, ce dictateur des musiciens (1). »

Un examen attentif des *Eléments harmoniques* nous prouverait qu'en effet Aristoxène méritait ces titres, et que de tous les écrivains musicaux de l'antiquité, il paraît être celui qui a posé les principes les plus nets, les plus raisonnables et les plus utiles à la pratique de l'art. Dans l'analyse de ses livres, on peut suivre le texte donné par Meybaum, tout en regrettant bien vivement que Jean Franz, professeur à l'université de Berlin, soit mort si jeune et n'ait pu accomplir son projet d'une nouvelle édition des musicistes grecs qu'il annonçait en 1840 (2). Si elle eût été imprimée, mon travail se serait appuyé sur un texte épuré et enrichi de nombreuses variantes, recueillies avec un soin minutieux dans toutes les bibliothèques de l'Europe.

J'apprends en ce moment qu'un élève du savant professeur de mathématique, M. Vincent, de l'Institut, opère à notre grande bibliothèque le dépouillement de cinq manuscrits d'Aristoxène, qu'il suppose n'avoir pas encore été mis à contribution, ce qui nous annonce sans doute une édition nouvelle.

Il existe d'Aristoxène une traduction française, manuscrite, qui se trouve à Paris dans la bibliothèque du Conservatoire de musique. Elle porte le nom de Guillaume-André Villoteau; mais on sait aujourd'hui que cet artiste-littérateur, estimable à d'autres titres, ignorait complétement la langue grecque, et que le véritable auteur de cette traduction est Nicolas-Louis Achaintre (3), qui de son côté ne savait pas un mot de musique.

Au reste, le travail de Meybaum a été aussi satisfaisant qu'il pouvait l'être au temps où il fut publié, et les notes de ce savant ont réellement contribué à éclaircir beaucoup de passages obscurs.

Jacques Morelli a publié à Venise, en 1785, un fragment d'une certaine étendue appartenant aux *Eléments rhythmiques* d'Aristoxène, d'après un manuscrit du XIIe siècle, conservé à la bibliothèque de Saint-Marc et collationné avec un autre du XIVe siècle appartenant à la bibliothèque du Vatican (4). Morelli a joint au texte une version latine et quelques notes plutôt philologiques que musicales. Il est bien inférieur en importance aux *Eléments harmoniques*

Meybaum remarque avec raison que chacun des trois livres qui les composent paraît avoir été publié séparément et à des époques différentes; tous les trois semblent mutilés et corrompus vers la fin. Toutefois, plusieurs raisons portent à croire qu'il manque assez peu de chose à chacun d'eux. J'ajouterai que ces *Eléments harmoniques* ne sont point, comme on pourrait le supposer, un traité en trois livres, mais trois petits traités, trois opuscules du même auteur et concernant une même matière. L'indication, même sommaire, de leur contenu amènerait inévitablement certaines discussions et serait trop aride pour être présentée dans une feuille périodique; je vais donc, sans m'arrêter à la marche suivie par Aristoxène, qui s'écarte naturellement de notre manière actuelle de considérer la musique, présenter un résumé de sa doctrine, en m'attachant seulement aux points importants. Je prie mes lecteurs de se rappeler que je ne me propose point ici d'exposer le système musical des anciens habitants de la Grèce, mais seulement la manière dont l'envisageait un musicien-philosophe qui vivait au IVe siècle avant l'ère vulgaire.

Avant d'entrer en matière, je rappellerai que l'*harmonique* des Grecs n'a aucun rapport avec ce que nous appelons aujourd'hui *harmonie* dans le sens d'*ensemble de sons*. L'harmonique se rapportait à sept chefs : *sons*, *intervalles*, *systèmes*, c'est à-dire successions d'intervalles, *genres* ou manières différentes de diviser le tétrachorde, *tons* (ce mot comme chez nous s'entendait en plusieurs sens), *nuances* ou mutations, autrement passages d'un système à un autre, *mélopée* ou art de composer le chant. Cette division se trouve dans notre auteur, seulement il la donne dans un ordre différent; celui que j'adopte a été plus tard généralement reçu, et j'ai cru nécessaire de le présenter ici, afin de mieux faire comprendre ce qui va suivre.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

(1) « Notis... quænullum locum, qui vel difficultatis speciem haberet, intactum reliquunt, auctorem hactenus pro derelicto habitum totum explico, emendo. Atquo in hoc cum difficillimum fuerit eo contentiose studio elaborandum duxi, quo majore tua cum utilitate musicorum ac principem ac dictatorem a te lectum iri sum arbitratus. » *Ad eruditum lectorem*, en tête de l'édition d'Aristoxène.

(2) Voyez *De musicis græcis commentatio*. Scripsit JOANNES FRANZIUS. *Inest fragmentum inéditum ad Cl. Ptolomæi harmonicam pertinens*. Berolini, 1840, in-4°.

(3) Voyez sa lettre dans la *Biographie universelle des musiciens* de M. FÉTIS, article *Villoteau*.

(4) ARISTIDIS Oratio contra Leptinem. LIBANII Declamatio pro Socrate. ARISTOXENI Rhythmorum elementorum fragmenta. Ex bibliotheca D. Marci nunc primum edit Jacobus Morellius, ejusdem bibliothecæ custos. Venetiis, Typis Caroli Falesii, MDCCLXXXV, in-8°.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

MUSIQUE DE PIANO.

SIX SCÈNES COMIQUES, *paroles de E. Bourget, musique de* E. **Lhuillier**.

Parmi les publications qui doivent le jour au nouvel an, nous signalerons les six scènes comiques que nous avons données à nos abonnés, et dont les amateurs de ces sortes de bluettes musicales peuvent faire aujourd'hui l'emplète en détail. Le nom de M. E. Lhuillier est trop connu de tous les salons où s'est conservé le culte de la romance et de la chansonnette, pour que nous ayons besoin d'en faire l'éloge. Il en est de même de M. Bourget, qui compte peu de rivaux dans la mise en œuvre de ces intermèdes amusants, de ces types originaux que le chanteur comique affectionne et sans lesquels une soirée de musique est rarement complète. La collaboration toujours heureuse de MM. Lhuillier et Bourget doit ses succès à l'entente éminemment cordiale qui règne entre le musicien et l'auteur des paroles, chacun obéissant à l'inspiration de l'auteur, et s'effaçant tour à tour devant les exigences du dialogue ou de la domination du refrain. Mais jamais cette fusion n'a été plus sensible que dans les dernières scènes que nous avons sous les yeux. Nous en citerons rapidement les titres et les sujets.

Voici d'abord, *C'est ma fille!* Un cri du cœur exhalé par la mère d'une jeune élève du Conservatoire, très-forte sur le piano. Il est impossible de tenir son sérieux devant cette bonne femme qui se glorifie d'avoir reçu un sabre d'honneur dans une petite principauté allemande pour avoir mis sa fille au monde. Et il faut l'entendre débiter, sur un mouvement de tyrolienne, les noms de tous nos célèbres pianistes, beaucoup moins harmonieux que leurs œuvres : Sowinski, Klemzinski, Karr, Kontski, Labitzki, etc.

Puis c'est le *compliment à grand-papa*, dans lequel un petit garçon s'emberlificote, sans pouvoir en sortir; le *Lauréat*, toujours à la veille de voir représenter son opéra d'*Attila*, qu'il a composé à vingt ans et qui est joué enfin le lendemain de sa mort arrivée à quatre-vingts ans; la *Maison infernale*, composée, du rez de chaussée, aux toits de métiers bruyants, et dont un locataire paisible voit, pour comble de guignon, s'installer en face... le Gymnase musical; le *Marchand de robinets*, ce cri populaire, avec accompagnement de trompette, que tout le monde a entendu; et enfin, *L'plus malin d'Coquentin*, une chansonnette normande très-joliment tournée et d'un excellent cachet.

Toutes ces scènes ont été placées sous le patronage de Berthelier, ce désopilant Agnelet de *Maître Pathelin*, qui sait si bien prendre toutes les physionomies et tous les accents. Il n'est pas inutile d'ajouter que chacune d'elles est illustrée d'un charmant dessin de Nadar, notre fin et spirituel caricaturiste.

Recueil de six morceaux de musique. — Naissance de Jésus-Christ, *cantique par* **Mme Léon Auffant**, *à Saint-Germain-en-Laye.*

La publication de ces divers morceaux, signés du nom honorablement connu de Mme Léon Auffant, se rattache à une bonne œuvre qui a reçu l'approbation de S. Exc. M. le ministre de l'intérieur. Le *Recueil* a été composé et donné pour être vendu au profit de la construction d'un nouvel hôpital à Saint-Germain-en-Laye. Le *Cantique* est destiné au soulagement des pauvres. C'est déjà une excellente recommandation pour des ouvrages de cette nature ; mais ce qui vaut mieux encore, c'est qu'en cette circonstance, le mérite de la charité n'exclut pas celui de la composition.

Le premier morceau du *Recueil* est une *Prière* pour piano, à quatre mains, inspiration essentiellement religieuse et non moins recommandable par sa simplicité que par sa grâce ; le second est une *Étude mélodique* portant principalement sur les accords et les arpéges. Sous le n° 3 se présente un morceau de chant intitulé : *Consécration à la sainte Vierge*, pour soprano ou ténor, avec chœur à quatre parties. Ce cantique, écrit sur une mesure d'adagio, harmonieux et expressif, doit gagner beaucoup à être accompagné par l'orgue. Passons de suite au n° 5, *Fantaisie pour le piano*, qui porte le titre de *Sourire d'un ange*, et dont les développements sont pleins de sentiments et en même temps de conviction ; puis nous reviendrons au n° 4, charmante *Mélodie religieuse* pour le piano, qui se métamorphose, au n° 6, en un *Ave Maria* pour soprano ou ténor. Ce morceau, soit qu'on le chante, soit qu'on l'exécute au piano, est, selon nous, le mieux réussi et le plus mélodique du *Recueil*. Nous ne devons pas oublier de dire que M. Henri Herz a examiné avant nous ces six morceaux, et que sa haute approbation leur a été acquise.

La *Naissance de Jésus-Christ*, cantique pour une, deux ou trois voix à volonté, mérite aussi l'intérêt de tous ceux qui en achetant une œuvre d'art sont bien aises de contribuer à une œuvre de charité.

Inspirations des grands maitres, *cinq fantaisies brillantes sur les mélodies les plus célèbres de Mozart, Rossini, Meyerbeer, Donizetti et Halévy, par* **Henri Herz**. — *N° 4. Don Juan.*

L'annonce d'une production nouvelle de Henri Herz a toujours le don d'éveiller puissamment l'intérêt et les sympathies des personnes de plus en plus nombreuses qui prennent au sérieux les progrès de l'art en général, et particulièrement ceux de la science du pianiste. Nous croyons donc être agréable à nos lecteurs en signalant à leur attention la fantaisie brillante que l'éminent artiste vient de publier sur des motifs de *Don Juan*. Sous la désignation collective d'*Inspirations des grands maîtres*, Henri Herz avait conçu le dessein de réunir cinq grands morceaux d'étude et de salon tout à la fois, composés sur les mélodies les plus célèbres de Mozart, Rossini, Meyerbeer, Donizetti et Halévy. Après *la Favorite*, *Charles VI* et *le Prophète*, c'est Mozart qui se présente avec son immortel *Don Juan;* et si nous en jugeons d'après ce n° 4, on aura rarement vu en ce genre quelque chose de plus complet et de plus transcendant.

Nous bornerons à ce peu de mots l'éloge du compositeur : en vantant les qualités magistrales qui brillent jusque dans ses moindres productions, nous n'apprendrions rien à personne. Nous suivrons simplement la trace de son inspiration à travers celle de Mozart, dont elle est le fidèle reflet. Nous le montrerons s'emparant du thème de l'air : *Il mio tesoro*, pour lui prêter d'étincelantes variations, puis passant par le célèbre menuet pour arriver à la sérénade, qui se développe alternativement à l'aide de la main droite et de la main gauche, et pour finir par d'ingénieux et riches développements sur le divin *Batti, batti*, et par un presto plein de brio et de chaleur sur l'air : *Fin ch'hanndal vino.*

Cette nouvelle *Fantaisie*, est digne sous tous les rapports de ses du talent universellement reconnu d'Henri Herz.

Y.

DIAPASON-OMNI-CORDES POUR LE VIOLON.

Une question grave a été plusieurs fois traitée dans ce journal, et, malgré toute son importance, nous ne pensons pas qu'elle ait été résolue. Nous voulons parler des différents diapasons, de leur progression ascendante et des inconvénients qui en résultent, soit pour les chanteurs, soit pour les instrumentistes, lorsqu'ils changent de pays ou même d'orchestre. Nous ne nous étendrons pas sur ce sujet, qui a été habilement traité par des hommes éminents, mais nous dirons seulement, en ce qui concerne le violon, qu'un diapason trop élevé doit nécessairement changer le timbre de ce noble instrument, qui devient alors sec et criard, et perd à la fois et le velouté et cette belle sonorité qui le rendent si agréable dans le chant. En effet, si on considère que les meilleurs violons, les Stradivarius, les Guarnerius, les Amati, etc., qui servent encore de modèles, ont été faits dans des temps où le diapason était plus bas, on se demandera comment il serait possible que ces instruments ne perdissent pas à être accordés beaucoup plus haut? Pour qu'il en fût autrement, il faudrait admettre que les célèbres luthiers se soient trompés dans leurs proportions, ou que, ces proportions une fois déterminées, le violon puisse subir un changement notable dans l'accord sans que la qualité de son en soit altérée. Quant à nous qui avons fait là dessus des expériences, nous pouvons constater que les violons des grands maîtres anciens gagnent énormément à être accordés un peu au-dessous du diapason actuel : les notes sortent avec plus de netteté, et les vibrations en sont plus suaves et plus agréables. Ces raisons et beaucoup d'autres nous ont déterminé à produire un nouveau diapason qui donne un *la* moyen, c'est-à-dire ni trop haut ni trop bas, et qui pourrait servir d'étalon en se répandant dans tous les pays. Ce petit instrument breveté, que nous nommons Diapason-omni-cordes, donne, indépendamment du nouveau *la* généralement adopté dans les principaux orchestres de Paris, le *mi*, le *ré* et le *sol*, c'est-à-dire le son des quatre cordes du violon, ce qui fournit à l'élève un moyen sûr d'accorder parfaitement son instrument en l'absence de son professeur et sans le secours de personne. Ce diapason aura donc le double but et de répandre un *la* uniforme dans tous les pays, et d'habituer les jeunes commençants à l'intonation des quintes justes. Nous le recommandons aux professeurs, qui ne tarderont pas, nous en sommes convaincu, à en reconnaître toute l'utilité.

M. GUICHARD.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Français : Grand succès de *la Fiammina ;* reprise du *Mari à la campagne ;* retraite de Mme Thénard. — Palais-Royal : *M. et Mme Rigolo ; Avez-vous besoin d'argent? l'Affaire de la rue de Lourcine.* — Gaité : *L'Aveugle*, drame en six actes, réclamations et procès. — Folies-Dramatiques : *l'Argent à la question.*

Décidément tous les succès de la saison, et ils ont été nombreux, sont dépassés par celui de *la Fiammina*. Le bureau de location du Théâtre-Français est littéralement assiégé, et il faut retenir sa place plusieurs jours à l'avance pour assister à la représentation de la pièce de M. Mario Uchard. Ce nom, inconnu hier, est aujourd'hui dans toutes les bouches, et la curiosité escompte déjà l'avenir promis à un aussi beau début littéraire. On parle d'un pendant qui serait bientôt donné à *la Fiammina*, sous le titre du *Retour du père prodigue;* mais, jusqu'à plus ample informé, ce projet de contre-partie nous inspire des doutes, en raison même des points de contact d'un pareil sujet avec celui de la première production de l'auteur. Tout cela, du reste, est assez indifférent au vrai public qui a battu des mains à l'avénement de M. Mario Uchard, et dont la sympathie est acquise d'avance à son se-

cond essai, quel qu'il soit, pour peu qu'on y rencontre les qualités de cœur et d'esprit par lesquelles *la Fiammina* a surtout réussi.

Pour donner plus d'attrait aux lendemains de la pièce en vogue, le Théâtre-Français a eu l'heureuse idée de reprendre, à l'occasion des débuts de Mlle Riquer, jeune et jolie transfuge du Gymnase, une des plus agréables comédies de ce temps, *le Mari à la campagne*, de MM. Bayard et Jules de Wailly. Cette critique de la dévotion outrée et des désordres qu'elle peut produire dans un ménage, n'a rien de commun, sans doute, avec *Tartufe;* mais ce qu'elle perd en profondeur, elle le gagne en superficie; elle est vive, amusante, spirituelle, et en fin de compte, la leçon n'y fait pas défaut.

Les derniers jours de mars ont vu partir, après *quarante-cinq ans de service*, Mme Thénard, une comédienne de la vieille roche, l'héritière de Mme Desmousseaux, une duègne nourrie des grandes et saines traditions du répertoire, qui nous a fait ses adieux dans *Turcaret* et dans la *Petite ville*.

Vous marchez d'un tel pas qu'on à peine à vous suivre,

dirons-nous au Palais-Royal, qui ne compte pas moins de trois nouveautés dans la dernière quinzaine. C'est à rendre jaloux les théâtres de province les plus renommés par leur diligence phénoménale. Il est de fait que ce système de renouvellement complet de l'affiche offre à un directeur actif l'avantage de faire illusion par le nombre sur la qualité. Hâtons-nous d'ajouter que nous nous plaçons à un point de vue trop général pour qu'il puisse en rejaillir le plus légère défaveur sur la récente fournée de vaudevilles que le Palais-Royal nous a servie.

Le plus ancien en date s'appelle *Monsieur et Madame Rigolo*, et pourrait à plus juste titre s'appeler *Jean qui pleure et Jean qui rit*. Le comique de cette bluette résulte d'un chassé-croisé de bonne et de mauvaise humeur entre deux maris qui passent tour à tour par toutes les péripéties gaies ou sérieuses de la vie conjugale. Il y a là un rôle de paysan dans lequel Ravel produit d'autant plus d'effet qu'on le voit ordinairement se livrer à ses ébats les plus grotesques dans une irréprochable tenue de notaire, en habit noir et cravate blanche. Nous saurons désormais qu'il peut à la rigueur se passer, pour faire rire, de cette lugubre livrée bourgeoise.

En attendant les parodies de *la Fiammina*, nous en sommes encore à celles de *la Question d'argent*, qui arrivent un peu tard, c'est vrai, mais pas trop cependant pour qu'on ne puisse prévoir que la comédie de M. Alexandre Dumas fils leur survivra. On a peine à comprendre la nécessité de travestir une pièce dont les principaux rôles ont eux-mêmes une physionomie comique et une certaine exagération de caractères. Ce n'est guère alors que dans l'imitation de la voix et des gestes de ces personnages que la parodie trouve sa raison d'être. Sous ce rapport, celle de MM. Siraudin et Bourdois, *Avez-vous besoin d'argent?* atteint complétement son but, grâce à la façon surprenante dont Lesueur et Mlle Rose Chéri y sont contrefaits par Brasseur et Mlle Aline Duval. Quelques mots spirituels, quelques couplets hardis et bien tournés méritent en outre d'y être signalés comme complément de ces calques curieux.

La troisième et dernière nouveauté du Palais-Royal est une pochade des plus ébouriffantes qui est jouée à merveille par Arnal et par Hyacinthe. Quoique la bouffonnerie et l'excentricité y soient poussées jusqu'à leurs dernières limites, il y a pourtant au fond de cette *Affaire de la rue de Lourcine* un grain de réalisme à la faveur duquel une sorte d'intérêt se glisse subrepticement dans votre esprit. Deux amis d'enfance, Langlumé et Mistingue, ont assisté à un repas d'anciens camarades, et y ont laissé leur raison. Le lendemain, ils se réveillent dans le même lit, sans pouvoir se rendre compte de ce qu'ils ont fait la veille, à compter du rôti et de la salade. L'un trouve dans sa poche un bonnet de femme, l'autre un soulier, et ces deux objets sont tout noircis par le charbon, dont leurs paletots sont remplis également. Le premier a égaré son parapluie et le second son mouchoir. Or, Mme Langlumé lit dans la *Gazette des tribunaux* le récit d'un horrible assassinat commis, la veille, dans la rue de Lourcine, sur la personne d'une charbonnière. La justice suit pas à pas les traces des deux meurtriers, qui ont laissé sur le théâtre du crime un parapluie et un mouchoir. Vous voyez d'ici les transes d'Arnal et d'Hyacinthe, qui s'imaginent très-sérieusement avoir consacré à la perpétration de ce forfait abominable tout le temps dont ils ne peuvent retrouver l'emploi. La crainte d'être découverts les précipite dans une série de gentillesses assez semblables à celles que la même situation amène dans *Bonsoir, monsieur Pantalon*. Par bonheur, on apprend que Mme Langlumé a lu à son mari un journal de 1837, et que toutes les victimes de nos deux assassins se portent comme le pont Neuf. Il n'en ressort pas moins du vaudeville de MM. Labiche, A. Monnier et E. Martin, cette morale consolante pour les enfants de l'Auvergne, à savoir qu'il ne faut jamais assassiner de charbonnières, vu que c'est trop salissant.

A la Gaîté, nouveau et grandissime succès de larmes, qui menace de transformer en lac le boulevard du Temple. Là, comme à l'Ambigu, c'est encore et toujours M. Dennery qu'on rencontre sur l'affiche, mais cette fois en compagnie de M. Anicet-Bourgeois. Le héros de ces messieurs est un *aveugle* dont les infortunes touchantes ont Laferrière pour interprète. Il est souvent arrivé à M. Dennery et à son collaborateur d'inventer des événements moins vulgaires, mais jamais de les présenter avec plus d'art et de combinaisons ingénieuses. La pièce devait d'abord s'appeler *le Fils naturel*, et, en effet, le véritable sujet est la lutte d'un enfant naturel et d'un enfant légitime, ou du moins qui se croit légitime. La cécité n'entre dans l'économie du drame que comme complication de la situation principale. Un personnage de médecin bossu et bienfaisant en est la cheville ouvrière, et ce personnage, auquel Paulin Meynier prête une excellente physionomie, partage avec celui de l'aveugle les sympathies de la foule. On y applaudit aussi un rôle de petite fille, joué avec beaucoup d'intelligence par une comédienne en herbe, qu'on nomme Marie Dubreuil, et qui s'est déjà distinguée à la Comédie-Française dans l'ancien et le nouveau répertoire.

Cent représentations ne suffiront pas à épuiser la vogue de ce drame, qui a reçu dès les premiers jours la visite de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice. Mais comme il n'y a pas de médailles sans revers, voici que de deux points différents de l'horizon surgissent deux hommes de lettres, MM. Arsène de Cey et Hugelmann, qui crient au plagiat et accusent tout le monde, auteurs et directeurs, de les avoir dépouillés. Cette double réclamation ira, dit-on, se dénouer en police correctionnelle, et, tout en déplorant qu'elle ait pu se produire, nous attendrons qu'elle soit jugée pour nous former une opinion sur la question de savoir si, comme certains cherchent à l'insinuer, il y a dans la littérature des carrefours pareils à ceux de la forêt de Bondy, ou si, comme le directeur de la Gaîté l'écrit à un journal, aussitôt qu'une pièce a du succès, tout le monde a la prétention d'en être l'auteur.

Le petit théâtre des Folies-Dramatiques a voulu aussi avoir sa parodie de la pièce du Gymnase. La *Question d'argent* est devenue l'*Argent à la question*, et les personnages de M. Alexandre Dumas fils ont été travestis de la façon la plus drôlatique par MM. Choler frères. Tous ceux qui ont vu la comédie sérieuse ne manqueront pas d'aller voir sa caricature, ce qui promet une assez jolie série de représentations à cet à-propos spirituel.

D. A. D. SAINT-YVES.

Nous ne dirons plus qu'un mot au sujet de la *Lettre au bon Dieu*, pour répondre aux dernières observations de nos adversaires.

Des deux romances en litige, l'une a été publiée quatre mois avant l'autre; nos adversaires n'en soutiennent pas moins que cette dernière a seule le droit d'exister et de s'appeler *Lettre au bon Dieu*. Pourquoi? Parce que M. Frédéric de Courcy, auteur de cette romance,

avait fait jouer un opéra-comique sous le même titre (sans s'inspirer d'aucun tableau), et qu'on ne peut se permettre de donner à une romance un titre déjà porté par un opéra..

Le tableau a suivi et non précédé l'opéra, soit; mais à qui nos adversaires croient-ils persuader qu'on n'aurait pas aujourd'hui le droit de publier une romance intitulée *la Juive, Guillaume Tell, la Favorite, le Philtre*, etc., etc., par la raison qu'il y a eu des opéras représentés sous ces titres divers? Un titre n'est pas une œuvre et ne constitue pas une propriété.

Mais, nous dit-on encore, M. Cabaret-Dupaty lui-même est contre vous! Auteur des paroles de la romance, dont il trouve tout mauvais (hormis les paroles sans doute), il nous *autorise pleinement à arrêter sans aucun retard et d'une manière définitive la vente et la publicité* d'une œuvre qui nuit à nos intérêts.

Il faut convenir que M. Cabaret-Dupaty a une manière à lui d'entendre le droit et la conscience : sa lettre le prouve, et il serait trop long de relever tout ce qu'elle contient de curieux à cet égard.

Deux questions seulement :

1° M. Cabaret-Dupaty est-il l'auteur des paroles sur lesquelles a travaillé M. Géraldy?

2° A-t-il cédé ou donné ces paroles à une dame, qui les lui demandait pour les faire mettre en musique?

M. Cabaret-Dupaty reconnaît tout cela dans sa lettre; mais probablement il ignore l'axiome : *Donner et retenir ne vaut.* Il va plus loin encore : ce qu'il a cédé ou donné, il veut le reprendre. Il se flatte de pouvoir lier et délier à sa volonté.

Du reste nos adversaires annoncent l'intention de porter l'affaire aux tribunaux. C'est un parti que nous hésitions à prendre; mais nous sommes heureux qu'ils l'aient pris. Nous nous présenterons devant nos juges avec pleine confiance.

CORRESPONDANCE.

Liége, 30 mars.

Le tournoi musical auquel nous assistons depuis novembre n'est guère près de finir faute de combattants : on en rencontre jusque dans notre arrière-banlieue. Mais rassurez-vous : nous avons intérêt, vous et moi, à ne faire, — même en courant, — qu'un choix très-limité parmi les faits de cette lutte toute pacifique.

Au Cercle artistique et littéraire revient l'honneur de s'être produit le premier dans la carrière. Sa section de chœurs, la Légia, que dirige M. Vercken, professeur de chant au Conservatoire, en est à sa troisième soirée. Au grand concours international de Gand, cette vaillante phalange d'amateurs a conquis, au mois de juillet, le premier prix des sociétés belges de premier rang, et le prix d'excellence des diverses sociétés du pays et de l'étranger, couronnées dans cette même solennité. Signaler cette double palme de la Légia, c'est faire le plus bel éloge de la manière dont elle cultive le chant d'ensemble.

La Société Sainte-Cécile a suivi de près dans la lice le Cercle artistique. Elle a présidé à l'organisation de quelques séances, dont l'une a emprunté son plus vif éclat à la coopération des deux cousins, MM. Léon et Rodolphe Massart. J'ai apprécié déjà ici le beau talent de l'habile violoncelliste, M. Léon Massart. Quant à M. Rodolphe Massart, médailliste de nos derniers concours du Conservatoire, il annonce de rares dispositions pour le violon, qu'il manie déjà avec beaucoup de dextérité et de sentiment.

Votre *Chronique étrangère* a fait mention du concert annuel de deux de nos plus consciencieux pianistes, les frères Van den Boorn; je vous le rappelle, en ajoutant qu'on a chaleureusement applaudi aux progrès soutenus de ces artistes.

Le 13 février, nous avons eu, à la salle d'Emulation, le concert de M. Aug. Dupont, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles. Finesse exquise du toucher, agilité et netteté étonnantes dans les traits les plus ardus, ampleur et suavité du son, style du goût le plus pur, telles sont les principales qualités que ce pianiste a déployées. Il a exécuté entre autres une nouvelle composition pour piano et orchestre, divisée en trois parties et intitulée : *Grande symphonie-concerto.* Je ne m'arrêterai pas à la valeur réelle de cette œuvre; je me bornerai à dire que M. Dupont a été acclamé par son nombreux auditoire avec la faveur la plus marquée. Il est le plus brillant des élèves sortis de l'une des classes de piano de notre Conservatoire, tenue par M. Jalheau, et vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Trois véritables fêtes ont été données dans la salle d'Emulation, par une association de fraîche date. Le succès qu'a obtenu la Société des concerts du Conservatoire royal de musique, — à laquelle n'est point étranger l'éminent directeur de l'établissement, M. Daussoigne-Méhul, — et les éléments dont elle dispose, l'engageront sans doute à renouveler, l'hiver prochain, l'essai qu'elle vient de tenter. Je noterai seulement ce qu'ont présenté de plus remarquable ces auditions, où l'orchestre a supérieurement soutenu l'importance de son rôle. Première séance : la symphonie de Mozart, *Jupiter;* le célèbre concerto de Beethoven, pour violon, excellemment exécuté par M. Dupuis, professeur au Conservatoire, et la première partie de *la Création*, d'Haydn. — Deuxième séance : la symphonie en *si* bémol, *Loge olympique*, d'Haydn; le concerto de Mendelssohn, pour violon, parfaitement joué par M. Frère, professeur au Conservatoire; *la Grotte de Fingal* et le finale de la symphonie sur des thèmes écossais, du même compositeur. — Troisième séance : *Larghetto* et le finale de la symphonie en *ré*, de Beethoven; le *Struensée*, de Meyerbeer. Je néglige l'indication des morceaux qui ont fait l'office de traits d'union entre les chefs d'œuvre de ces programmes.

Le théâtre se ressent de la monotonie d'un répertoire trop restreint, qui s'est toutefois augmenté d'une jolie partition de Gevaërt, *le Billet de Marguerite*, ainsi que d'un opéra comique du terroir : c'est le début d'un ancien élève de notre Conservatoire, M. Camaüer, de Huy, — petite ville distante de Liége de cinq lieues, — où l'auteur est le chef d'une bonne société chorale d'amateurs. *Grétry à Versailles*, ainsi se nomme la pièce. Ce titre si éloquent pour les Liégeois, a été néanmoins impuissant à pallier l'insignifiance du livret. Mais M. Camaüer a été plus heureux que son collaborateur : sa musique ne manque pas d'inspiration, et dénote beaucoup d'habileté orchestrale.

P. Z.

La lutte que soutient depuis tant d'années M. Ad. Sax pour le maintien de ses droits aux inventions et aux perfectionnements apportés par lui aux instruments de cuivre, donne beaucoup d'intérêt à la solution que vient d'obtenir son procès devant la Cour impériale de Paris.

COUR IMPÉRIALE DE PARIS (Ch. correct.)

Présidence de M. Zangiacomi.

Audiences des 20 *et* 27 *décembre* 1856, 9, 17, 23 *et* 24 *janvier*, 6 *et* 28 *février* 1857.

M. ADOLPHE SAX CONTRE M. GAUTROT. — LES SAXHORNS ET LES SAXOTROMBAS.

La Chambre des appels de police correctionnelle vient, par un arrêt du 28 février dernier, rendu sur les conclusions conformes de M. l'avocat général Roussel, de confirmer un jugement du Tribunal correctionnel de la Seine (6e Ch.), du 12 juin 1856, qui avait condamné M. Gautrot comme contrefacteur des brevets de M. Sax. (Voir le *Droit* du 25 juin 1856.)

Le procès dans lequel cet arrêt est intervenu soulevait des questions fort importantes, et qui nous paraissent de nature à intéresser nos lecteurs.

M. Adolphe Sax, dont le nom est connu par ses remarquables inventions, et par les distinctions hors ligne qu'il a obtenues depuis 1844, dans toutes les expositions des produits de l'industrie, a pris en France, en 1843, 1845 et 1846, trois brevets ayant pour objet la création de nouveaux instruments de musique (les saxhorns, les saxotrombas et les saxophones) et de nombreuses modifications apportées dans la forme des instruments à vent employés dans la musique militaire. Dès les premiers mois de 1845, plusieurs facteurs d'instruments, parmi lesquels figurait M. Gautrot, attaquèrent M. Sax en dé-

chéance de ses brevets. Un premier jugement rendu avant faire droit, par la quatrième chambre du Tribunal civil de la Seine, le 6 août 1847, commit, pour procéder à une expertise, M. le colonel Savart, M. Halévy et M. Bocquillon. A la suite de cette expertise, qui avait été complétement favorable à M. Sax, intervint, à la date du 19 août 1848, un jugement qui valida en partie seulement les brevets attaqués. Sur l'appel interjeté par toutes les parties, la Cour de Paris, le 16 février 1850, confirma le jugement des premiers juges. Cet arrêt fut cassé par arrêt de la Cour de cassation du 9 février 1853, et la Cour de Rouen, saisie de l'affaire par suite du renvoi après cassation, valida les brevets Sax et condamna les adversaires de celui-ci en 10,000 fr. de dommages-intérêts, à raison des procès qu'ils lui avaient intentés, et sous réserve des dommages-intérêts qui pourraient être dus à raison de contrefaçon (arrêt du 28 juin 1854).

M. Sax, armé de cet arrêt, poursuivit devant le Tribunal correctionnel de la Seine les facteurs d'instruments qu'il accusait de contrefaçon. Parmi ces derniers se trouvaient MM. Rivet et Gautrot. M. Rivet, qui n'avait pas été partie à l'arrêt de Rouen, soutint, sous forme d'exception, la déchéance des brevets en vertu desquel ils était poursuivi. Un jugement de la sixième chambre, rendu le 24 avril 1856, rejeta ce moyen de défense et le condamna comme contrefacteur. (Voir le *Droit* du 25 avril 1856.) Appel ne fut pas interjeté.

M. Gautrot, également condamné comme contrefacteur par jugement du 12 juin 1856, porta le débat devant la Cour. La première question qui se présentait à juger était celle-ci : M. Gautrot, partie au procès en déchéance des brevets de Sax, que l'arrêt de la Cour de Rouen a définitivement jugé, après huit années de luttes judiciaires, devait-il être repoussé par l'autorité de la chose jugée, quand il prétendait soulever de nouveau toutes les questions tranchées par cet arrêt? Subsidiairement, M. Gautrot se prétendait couvert par la prescription. Le Tribunal, conformément à la demande de M. Sax, avait fixé au mois d'octobre 1845 l'origine du délit de contrefaçon et le point de départ des réparations civiles; la Cour avait à décider si les contrefaçons de M. Gautrot présentaient le caractère d'une suite de délits isolés dont la plupart auraient été couverts par la prescription, ou si la contrefaçon présentait au contraire les caractères d'un délit successif qui, par sa nature, avait échappé à toute prescription.

La Cour de Paris a tranché ces deux questions contre M. Gautrot.

Me Marie plaidait pour M. Gautrot, et Me Dufaure pour M. Sax.

Nous donnerons les principaux passages des remarquables conclusions de M. l'avocat général Roussel et de l'arrêt de la Cour.

A l'audience du 6 février, M. l'avocat général Roussel prend la parole :

Messieurs, dit-il, la loi du 5 juillet 1844, disions-nous dernièrement à la Cour, dans une affaire de même nature, peut présenter dans son application des conséquences bien fâcheuses pour les inventeurs qu'elle a mission de protéger. L'article 40 de cette loi punit, il est vrai, la contrefaçon; mais les art. 30 et 32 offrent aux contrefacteurs des facilités merveilleuses pour prolonger presque indéfiniment les débats. Ils peuvent opposer successivement sept causes de nullité, trois causes de déchéance ; et si on ajoutait encore, contre l'opinion que nous avons émise, les divers motifs de chacune de ces causes de nullité, il est évident que les contestations auraient une durée dont il serait impossible de prévoir le terme, ce qui causerait un énorme préjudice à l'inventeur. Ce préjudice s'accroîtrait d'autant plus que la réparation serait, la plupart du temps, insuffisante; car cette même loi, dans son art. 42, a déclaré qu'il n'y aurait pas de cumulation possible de délits, et qu'une seule peine pourrait être appliquée à tous ces délits réunis. Cette peine, la Cour le sait, s'élève à une simple amende de 2,000 fr.

M. Sax a fait une triste expérience des inconvénients que nous signalons. Il a été appelé en France en 1842. Dès son arrivée dans ce pays, de nombreuses difficultés lui ont été suscitées. Son invention était bonne, les hommes les plus spéciaux la proclamaient telle: mais cette invention froissait de nombreux intérêts, et à l'instant même il s'est vu exposé à une concurrence déloyale. De là le procès.

Quel était le mérite de cette invention de M. Sax? Il est facile à la Cour de l'apprécier.

On avait constaté depuis longtemps, en France, que la musique militaire offrait de notables imperfections. M. Sax était appelé par le gouvernement pour parer aux plus grands de ces inconvénients. Une lettre d'un honorable général, dont nous lirons quelques passages à la Cour, témoigne des efforts que l'on avait faits pour obvier aux défauts que nous venons de signaler, et, en même temps, de l'opinion bien formelle de ce juge si compétent, que M. Sax était le seul qui pût porter remède à cet état de choses. Voici ce qu'écrivait M. le général de Rumigny :

« Les épreuves qui ont été faites devant moi en Belgique et en France m'avaient démontré que les instruments en cuivre devaient subir une révolution complète dans les mains d'un homme aussi habile que M. Sax. L'examen que la commission a fait de ceux fabriqués par les Français et les étrangers a prouvé qu'ils étaient encore dans l'enfance, qu'un grand nombre donnaient des notes fausses, et que leurs formes, même les meilleures, ne permettaient pas qu'il en fût autrement.

» Pendant la mission que j'ai remplie en Prusse, en 1842, et dans mon dernier voyage, en 1846, j'ai examiné attentivement les instruments en cuivre en usage en Allemagne ; ils participent tous aux défauts de ceux employés dans notre armée : les mêmes lacunes existent dans les familles des différents instruments. A M. Sax seul appartiennent donc les nouvelles proportions et l'application des cylindres qui ont donné tant de justesse et de sonorité.

» Les anciens instruments n'ont jamais possédé ces deux qualités, et la moindre attention suffit pour le reconnaître. Depuis une année, les inventions de M. Sax ont été adoptées dans les régiments prussiens, et la Russie les a admis dans ses orchestres régimentaires.

» Comme président de la commission, j'ai contribué à les faire adopter dans l'armée. L'examen très-approfondi des différents instruments en usage dans les armées de tous les pays a été fait en présence de tous les membres de la section de musique de l'Institut, de M. Séguier, de M. le colonel du génie Savart, de deux colonels qui avaient dans leurs régiments les meilleures musiques de l'armée. Toutes les délibérations ont été prises à l'unanimité, et signées, après lecture, par tous les membres sans exception.

» Je conçois les regrets que l'adoption de ces instruments a fait naître parmi les concurrents de M. Sax; la commission n'a pas dû s'en préoccuper, elle aurait manqué à ses devoirs.

» Ces messieurs devraient se rappeler que, lors de l'arrivée à Paris du pauvre M. Sax, jeune facteur à réputation naissante, sans argent, sans autre appui que son talent, j'ai fait une tentative pour leur faire adopter, à leur profit, moyennant une faible rétribution d'argent payée annuellement et en commun, les productions de son génie. Ils ont repoussé cette démarche bienveillante... »

Ici, M. l'avocat général continue par l'examen et l'analyse des deux brevets, notamment de celui de 1845.

Puis il continue en ces termes :

Ceci posé, arrivons, Messieurs, au délit qui fait l'objet du procès actuel, Nous sommes en 1846.

M. Sax est possesseur de ses brevets. Il s'aperçoit bientôt que la contrefaçon veut agir à l'encontre de ses intérêts ; il se dispose à poursuivre; mais à l'instant on le prévient. Une coalition se forme; et, à cet égard, Messieurs, il n'y a pas de place pour le doute, car nous avons au dossier une série de lettres qui établissent qu'à ce moment il s'organisait un concert entre un certain nombre de facteurs d'instruments de Paris et des départemets, pour faire tomber le brevet dont nous venons d'entretenir la Cour. Nous pourrions lire ces lettres; nous les lui présentons, et nous nous contentons de lui en citer quelques passages d'une incontestable clarté.

Voici une lettre de M. Halary :

« Le 19 décembre 1846.

» Monsieur et cher confrère,

» J'ai l'honneur de vous faire part qu'on se présentera, lundi 21 courant, chez vous avec une feuille d'émargement pour toucher la moitié de la souscription pour frais du procès contre Sax et ses faux brevets.

» Agréez mes salutations,

» Signé HALARY,
» Caissier de la commission. »

En voici une autre de M. Gambaro :

« Monsieur,

» Le comité se réunira, lundi 1er février, à sept heures et demie du soir (heure militaire), chez M. Blanc, avocat, rue Rougemont, 13, faubourg Poissonnière. Il est à remarquer que ce rendez-vous précédera de quelques heures le procès contre Sax, et que M. Blanc, qui doit prendre la parole, a besoin de tous les documents nécessaires au succès de cette affaire.

» J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre tout dévoué serviteur.

Signé, GAMBARO.

» Paris, 27 janvier 1847. »

A l'aide de ces efforts réunis, sous la direction de M. Gautrot, on dirige contre le brevet de M. Sax une action en nullité.

A la date de 1846, il intervient un jugement qui admet cette nullité, contrairement aux conclusions du ministère public. La Cour confirme. La Cour de cassation est saisie de la question; elle casse la décision de la Cour, et renvoie les parties et les questions à juger devant la Cour de Rouen.

Là, Messieurs, le droit de M. Sax triomphe de la manière la plus éclatante ; et alors M. Sax s'empresse, aux dates des 25 et 26 mai 1855, de faire saisir chez MM. Rivet, Gautrot et autres encore, une quantité d'instruments fabriqués en contrefaçon des divers brevets qui ont fait l'objet des décisions dont nous venons de parler.

M. Rivet est un facteur dont l'industrie se renferme dans des proportions très-modestes ; on ne trouve de lui qu'un instrument suspect, une basse à quatre pistons. Qu'est-ce que Rivet? Pourquoi ce grand déploiement de procédure, ces frais considérables si peu en rapport avec sa fortune et son industrie personnelles ? Nous en trouvons la cause dans un document qu'il faut que nous mettions sous les yeux de la Cour. M. Rivet n'est autre chose que le prête-nom de M. Gautrot ; il n'est pas possible de le contester. Voici la pièce, et la Cour va être parfaitement édifiée sur l'importance de Rivet au débat :

« Je soussigné, Gautrot aîné, facteur d'instruments de musique, demeurant, 60, rue Saint-Louis, au Marais, à Paris, déclare par le présent que je garantis le sieur Rivet, facteur d'instruments de musique, demeurant à Lyon, passage de Largue, n° , et m'engage personnellement, et par toutes les voies de la justice, à payer tous les frais, quels qu'ils puissent être, pouvant résulter des condamnations du procès pendant entre ledit Rivet et M. Ad. Sax, aussi facteur d'instruments, rue Saint-Georges, 50, à Paris, procès dont le réquisitoire et les conclusions doivent être prononcés le 13 mars courant. »

Chez M. Gautrot, au contraire, la contrefaçon s'exerce en grand ; là, dans une usine considérable, au milieu d'un grand nombre d'ouvriers, on rencontre tout ce qui constituait la contrefaçon la plus persévérante et la plus étendue. On saisit des ustensiles, des mandrins, des modèles, des instruments en fabrication, des correspondances et des livres établissant des ventes nombreuses et des relations établies dans presque tous les pays de l'Europe pour donner la plus grande extension au débit des objets contrefaits.

M. l'avocat général passe ensuite en revue les moyens de nullité invoqués par M. Gautrot; il les combat et les détruit l'un après l'autre; après quoi, abordant les témoignages de l'enquête Rivet, il dit :

Relisez les enquêtes, comparez les dépositions les unes aux autres, et vous y trouverez, non pas en prenant des passages, mais dans l'ensemble, des hésitations, des contradictions, des individus qui ne s'expliquent que parce qu'on leur demande ou qu'on leur indique en quelque sorte ce qu'ils ont à dire.

Voulez-vous savoir combien il peut s'élever de réclamations contre ces enquêtes ? Il y a un M. Michaud qu'on a fait parler dans les enquêtes; voici ce qu'il écrit :

« Paris, le 16 janvier 1857.

» Monsieur Sax,

» J'apprends que, dans la dernière audience, Me Marie, parlant de mon témoignage, me fait dire que j'ai vu le saxotromba, pour la première fois, en 1848 ou 1849. Rien n'est plus inexact. Ce que j'ai dit, le voici : J'ai vu le saxotromba, pour la première fois, en décembre 1845, et j'ai commencé à en faire dans les premiers mois de l'année suivante. Je vous prie, Monsieur, dans l'intérêt de mon honneur, de vouloir bien faire rectifier cette erreur.

» Agréez, Monsieur, mes salutations.

» Signé : MICHAUD. »

Nous avons rapproché le témoignage M. Michaud de l'enquête rose, si souvent citée dans cette enceinte, et nous avons vu qu'effectivement le témoin protestait contre les inductions qu'on avait voulu tirer d'une déposition mal reproduite.

Un fait analogue se présente à l'égard de M. Bocquillon, qui combat l'assertion par la lettre suivante :

« Monsieur,

» Vous m'exprimez la crainte que ma déclaration n'ait pas paru assez explicite

sur la question de savoir si parmi les centaines d'instruments qui ont figuré à l'expertise de votre premier procès, il s'en serait trouvé qui, antérieurs à vos premiers brevets, auraient rempli la double condition du pavillon en l'air et des pistons parallèles à ce même pavillon.

» Je croyais avoir répondu aussi explicitement que possible qu'aucun instrument de ce genre ne vous avait alors été opposé, qu'aucun ne figurait dans l'immense collection réunie par vos adversaires.

» Ce qui me fait me prononcer aussi nettement sur cette question, après un aussi long intervalle, c'est la circonstance que j'ai rapportée au Tribunal et qui nous a si vivement frappés, le colonel Savart et moi, c'est la présence d'un de vos instruments, qui, à cause de sa petitesse, ne comportait guère que le parallélisme des pistons au pavillon en l'air et que nous avons pris pour un instrument acheté en Allemagne, parce qu'il portait le même scellé que tous les instruments appartenant à l'enquête faite par M. Halévy.

» Dans le grand nombre d'instruments qu'on avait produits pour établir la non-nouveauté, il s'en trouvait un qui paraissait présenter tous les caractères de l'instrument de M. Sax. Les experts s'en étonnent; on le reproche assez brutalement à M. Sax; mais, à la suite d'un examen, on reconnaît que c'est précisément un des instruments fabriqués par M. Sax, et dont, par une sorte de méprise, ses adversaires voulaient faire une arme contre lui.

» La physionomie générale de cet instrument frappa tellement le colonel, qu'à sa seule inspection il exprima, avec une énergie toute militaire, une pensée peu favorable à vos prétentions; et quant à moi, ce ne fut qu'après un examen détaillé des conditions qu'il comportait, que j'y remarquai, avec celles résultant de vos brevets, les différences que j'ai signalées, mais alors sous un autre point de vue, dans mon rapport, page 44.

» Il est bien évident pour moi que, si, dans l'examen très minutieux que nous avons fait alors de chacun des nombreux instruments fournis par vos adversaires, nous en eussions rencontré un seul qui comportât la double condition des pistons parallèles au pavillon en l'air, qui ressemblât enfin aux instruments qu'on m'a montrés à l'audience, cette ressemblance si grande avec la forme caractéristique de vos instruments nous eût immédiatement frappés, et que nous n'eussions pas négligé de provoquer, à ce sujet, des explications sérieuses entre vous et vos adversaires.

» Si je ne me trompe pas, les instruments qu'on m'a montrés à l'audience viendraient : l'un de M. Guichard, l'autre de M. Besson.

» Comment se fait-il donc que M. Gautrot, d'abord associé, puis successeur de M. Guichard, n'ai pas apporté le sien à l'expertise, où il relevait avec tant d'insistance les plus petites analogies de détails entre vos instruments et les instruments antérieurs ?

» Si l'instrument eût alors existé, s'il eût été fabriqué couramment dans les ateliers Guichard et Gautrot, il ne me paraît pas possible que M. Gautrot eût négligé de le produire au débat.

» J'en dirai autant à l'égard de l'instrument de M. Besson : vos adversaires nous ont fourni, comme lui, un dessin sans signature, sans aucun caractère authentique, et qui représentait une espèce de corps de rechange circulaire, mais dont le tube avait un diamètre inusité; ils vous l'opposaient comme une antériorité sur la question de la suppression des angles.

» Sur mon observation, que cette pièce ne présentait aucun des caractères qui pût lui donner date certaine, ils ont renoncé à l'invoquer.

» Si l'instrument Besson qu'on m'a montré à l'audience eût alors existé, je ne crois pas possible qu'on eût négligé de le produire à l'expertise, et notamment de rappeler au colonel Savart qu'on en aurait joué devant lui en 1844, comme membre du jury de l'Exposition. »

La Cour se rappelle que le colonel Savart était membre du jury de l'Exposition de 1849; qu'il a contribué à décerner à M. Sax la grande médaille; qu'il a surtout consacré, comme expert, la nouveauté des instruments de M. Sax, et qu'évidemment si, en 1844, ces instruments avaient été joués devant lui, il se le serait rappelé ou on n'aurait pas manqué de le lui rappeler. C'est ce que le témoin relève avec juste raison; M. Bocquillon continue :

« De ces diverses circonstances, encore bien présentes à mon esprit, résulte ma conviction intime que les instruments qui m'ont été présentés à l'audience, ni aucun instrument analogue, c'est-à-dire ayant les pistons parallèles au pavillon en l'air, n'ont figuré à l'expertise, et que s'ils eussent alors existé, vos adversaires, notamment M. Gautrot, qui aurait dû les bien connaître, puisqu'ils auraient été fabriqués chez lui, n'eussent pas manqué de vous les opposer avec cette ardeur qui ne négligeait alors aucun moyen d'attaque.

» Recevez l'assurance de ma parfaite considération.

» Signé Bocquillon. »

Et puis, c'est un enfant de dix ans qui vient, onze années après, dire qu'on lui a donné un instrument qui était plus grand que lui et qui était fait d'une certaine manière.

C'est un propriétaire, étranger à la fabrication des instruments; c'est un boulanger, c'est un marchand de jouets; ce sont des facteurs intéressés à faire tomber le brevet de M. Sax; c'est un M. Guérin, sur la déposition duquel on a beaucoup insisté. Or, il résulte des pièces que M. Guérin était en hostilité flagrante avec M. Sax; il y avait des raisons d'animosité entre eux. D'ailleurs la déposition de ce témoin est loin d'être aussi nette qu'on voudrait le prétendre; la Cour s'en convaincra. Enfin, il y a M. Kresthmann, ce professeur, ou du moins cet homme qui veut professer, qui a dit que, depuis 1838, on faisait chez lui, de père en fils, des instruments semblables à ceux de M. Sax.

Si M. Kresthmann est si adonné à la fabrication, s'il place son amour-propre dans le succès qu'il peut obtenir dans cette voie, on ne comprend pas comment, en présence de cette invention si justifiée, si utile, et qui devait rapporter tant d'argent, il aurait négligé de prendre un brevet. C'est encore M. Ersham, ancien contre-maître de M. Guichard, qui dit avoir vu ces instruments à Bâle, en Suisse, en 1841; qui ajoute que ces instruments étaient d'un usage général en Allemagne depuis quinze ans. Messieurs, il y a un adage qui dit que celui qui veut trop prouver ne prouve rien.

Cet adage reçoit son application dans la question même, car les détails dans lesquels le témoin est entré ont reçu des démentis sur tous les points. — Ainsi, voici M. Arban qui vient déclarer qu'il n'a vu en Allemagne aucun instrument de la même nature que ceux de M. Sax. — M. X..., chef de la musique du roi de Suède, qui a reçu une mission de son gouvernement pour étudier les musiques instrumentales de différents pays, a déclaré qu'il n'a jamais rien vu de semblable aux instruments de M. Sax, auquel il rend un éclatant hommage.

Ensuite, il y a la contre-enquête dans laquelle ne figurent plus ni boulanger, ni enfant de onze ans, etc., mais qui se compose de gens à ce connaissant, de professeurs, de facteurs.

On a dit : Ce sont des témoignages négatifs ! — Mais, en pareille circonstance, ces témoignages négatifs ont une immense signification, car voilà des hommes qui déclarent que, depuis trente ans, ils recherchent les instruments, ils surveillent les inventions plus ou moins utiles, et ils disent que jamais leur attention n'a été appelée sur les instruments qu'on voudrait opposer à ceux de M. Sax; que jamais ces instruments n'ont existé. Il y a les témoignages des experts, MM. Bocquillon, Savart et Halévy; ceux de MM. Rossini, Meyerbeer, Fétis, Kastner, et d'une foule d'autres autorités devant lesquelles, quoique nous ayons pour attribution de tout connaître, car tel serait notre devoir, il faut cependant que nous nous inclinions quand il s'agit d'une matière spéciale.

Et puis, le concours de 1845, cet éclatant témoignage rendu à M. Sax par ses pairs, contre ceux qui concourraient avec lui.

Enfin, la décision du jury international, dans lequel figurait un seul Français, le reste se composant d'étrangers, d'Allemands pour la plupart, tous intéressés, en quelque sorte, à contredire les prétentions de M. Sax, qui cependant s'empressent de proclamer l'incontestable nouveauté de son invention, en lui accordant la grande médaille à l'unanimité.

Tout cela, quand bien même vous n'admettriez pas l'autorité de la chose jugée, qui est toute-puissante à nos yeux, tout cela nous semblerait devoir mettre un terme définitif à ce débat qui s'est si longtemps prolongé. Sur tous ces points, il ne nous paraît pas qu'il y ait possibilité d'hésiter un instant.

La prescription, au point de vue légal, est de sa part l'objet d'une controverse approfondie ; enfin il termine de la façon suivante :

On a cité le vol. Ne pourrait-on pas soutenir, avec quelque apparence de succès, que si un individu organisait sur une grande échelle une compagnie de voleurs, avec des correspondances très-étendues, avec des moyens d'exécution habilement concertés, de façon à embrasser tout un espace dans le cercle de ses mauvaises actions, et à pouvoir commettre successivement et pendant un temps plus ou moins long des vols à l'aide de tous ces moyens combinés de correspondance et d'exécution ; n'y aurait-il pas là une question très-délicate de savoir si on ne rencontrerait pas dans ce cas les caractères du délit successif?

En matière de contrefaçon, il nous semble que le doute n'est pas possible ; la loi même, son esprit, son texte, nous viennent en aide. Si cette loi, qui a voulu punir le contrefacteur et protéger l'inventeur, a supposé que la contrefaçon se composait d'une série de faits distincts et isolés, il est évident qu'elle va procéder, comme pour le vol, comme pour les autres faits prévus, par le droit commun ; le magistrat prendra chacun de ces faits isolés et appliquera à chacun d'eux une peine distincte, dans les limites d'un large maximum — Non ; dans l'article 42, il est dit qu'on sera obligé de demander justice pour un ou plusieurs faits, qui tous se confondront, et que l'on ne pourra punir que par l'application d'une seule et même peine d'une amende très-modique, eu égard aux conséquences du délit.

Cette considération, ajoutée à tout ce que vous avez entendu dans la discussion, nous amène inévitablement à dire que les premiers juges, lorsqu'ils ont admis la contrefaçon, non pas seulement pour trois années, mais en la faisant remonter jusqu'en 1845, ont fait une saine et juste application de la loi.

Nous avons parcouru, ce nous semble, toute la série de questions; nous vous avons montré que la chose jugée avait, selon nous, une puissance incontestable dans la cause ; que les premiers juges pouvaient s'arrêter et devaient s'arrêter à ce puissant et décisif moyen ; qu'il fallait déclarer que l'arrêt de la Cour de Rouen, en protégeant le brevet de M. Sax pour l ensemble de toutes les dispositions qui y sont décrites, cet arrêt avait décidé la question des pistons parallèles et du pavillon en l'air, qui, eux-mêmes, ne faisaient que deux des détails compris dans le brevet.

Nous vous avons dit ensuite qu'en admettant même qu'il y ait lieu de discuter, il n'était pas possible de contester que cette invention pût être brevetée, que la nouveauté était établie de la manière la plus irréfragable, et que la divulgation n'était pas suffisante d'après les termes de la loi.

Nous vous avons dit encore que quant à la prescription, les premiers juges en avaient fait, selon nous, une juste et valable application.

Permettez-nous, en terminant, de vous dire la triste impression que nous avons recueillie dans l'examen de ces longs débats.

Qu'avons-nous trouvé dans ce procès? Une action mauvaise, une coalition coupable dirigée avec une obstination sans égale contre un inventeur plein de mérite que le gouvernement a été chercher en Allemagne pour doter la musique française d'une amélioration puissante, incontestable, et que seul il a su découvrir; accueillie par les encouragements des hommes spéciaux, des maîtres les mieux placés pour bien voir et bien apprécier. Cet inventeur vient se heurter contre les efforts persistants d'une concurrence déloyale qui n'avait pas su faire aussi bien que lui. Onze années s'écoulent ; pendant ce temps, un de ses brevets meurt sans profit pour lui et par suite de manœuvres employées contre lui. Ses adversaires se multiplient, accumulent les incidents, prolongent indéfiniment la lutte pour se ménager des délais propices à leur contrefaçon. Puis, quand enfin arrive le jour de la justice, quand l'inventeur est épuisé d'efforts et de sacrifices, le contrefacteur se réfugie dans un moyen de prescription qu'il a fait naître et dans lequel il espère trouver l'impunité.

Nous ne pensons pas qu'il puisse en être ainsi. La loi de 1844 et le Code pénal ne peuvent prêter leur assistance à de semblables manœuvres. Le délit a été audacieux, persévérant, successif; la peine doit être proportionnée au délit. Si le maximum de cette peine pécuniaire est une barrière impuissante contre les calculs de la contrefaçon, il faut, Messieurs, que des dommages-intérêts élevés à la hauteur de l'énorme préjudice causé découragent ceux qui seraient tentés d'imiter M. Gautrot et ses adhérents.

Nous vous demandons la confirmation de la sentence des premiers juges, au nom des principes d'abord, au nom de la justice audacieusement violée ; nous vous la demandons aussi au nom de l'industrie française; car si le délit commis par M. Gautrot demeurait impuni, si les souffrances de M. Sax restaient sans réparation suffisante, nul désormais ne voudrait lui apporter, à cette industrie, le concours de son génie créateur.

Le Tribunal correctionnel de la Seine (6e chambre, avait, par jugement du 12 juin 1856, condamné M. Gautrot dans les termes suivants :

« Le Tribunal, considérant, etc.,

» Déclare Gautrot contrefacteur ; et attendu que la contrefaçon est un délit prévu et puni par les art. 40 et 49 de la loi du 5 juillet 1844 ; vu lesdits articles :

» Condamne Gautrot à 2,000 fr. d'amende, et ordonne la confiscation au profit de Sax de tous les instruments de musique, achevés ou non achevés, parties d'instruments et matrices, et mandrins servant à la fabrication d'instruments contrefaits, qui ont été saisis aux termes des procès-verbaux des 25 et 26 mai 1855, tant ceux saisis effectivement au palais de l'Exposition, au greffe du tribunal et dans les ateliers, magasins et domicile de Gautrot, que ceux qui ont seulement été saisis par description et dont la garde est restée à Gautrot, à charge de les représenter ;

» Statuant sur les demandes et moyens des parties :

» Condamne Gautrot à payer à Sax le montant des dommages-intérêts qui seront justifiés par état et après examen des livres et de la comptabilité commerciale de Gautrot, lesquels ont été saisis aux termes des procès-verbaux susdatés ;

» Nomme Bocquillon, bibliothécaire au Conservatoire des Arts et Métiers, à Paris ; Verre, expert, teneur de livres, demeurant à Paris, rue du Bouloi, 4 et Richardière, expert, teneur de livres, demeurant à Paris, rue de la Victoire, 9, experts à l'effet d'émettre leur avis sur le chiffre de l'indemnité accordée au plaignant, en ayant égard tout à la fois aux bénéfices réalisés par Gautrot, aux gains que Sax a manqué de faire, à l'impossibilité où il a été de céder son brevet ou de faire des traités pour la fabrication des instruments de son invention ;

» Autorise les experts à se faire représenter et à compulser tant les livres saisis

que tous les autres livres, mémoires, correspondances, factures, inventaires et autres pièces de la maison Gautrot, pour y faire les recherches nécessaires à l'accomplissement de leur mission, qui consistera principalement à établir le nombre et la nature des instruments de toute sorte contrefaits par Gautrot, leur prix de revient, leur prix de vente, et les bénéfices réalisés pour chacun d'eux, et indiquer, avec toutes preuves à l'appui, toutes autres sources de bénéfices illicites dont Gautrot aura profité au préjudice de Sax ;

» Dit que les opérations auront lieu au domicile de Gautrot, et en présence de Sax, si les experts jugent les explications et la présence de celui-ci nécessaire ;

» Fixe pour point de départ des investigations et des recherches auxquelles devront se livrer les experts, le 1er octobre 1845, date de l'obtention du brevet de Sax, et pour limite le jour du présent jugement.

» Ordonne que les experts, avant de remplir leur mission, prêteront serment devant le président de Chambre, et qu'en cas de démission ou d'empêchement, ils seront nommés sur requête présentée à cet effet et par ordonnance du président de ladite Chambre ;

» Ordonne que le rapport des experts sera remis dans le plus bref délai possible au tribunal, pour être statué ce que de droit, et dès à présent ;

» Ordonne que le présent jugement sera inséré à trois reprises différentes dans cinq journaux de Paris et dans vingt-sept journaux des départements au choix de Sax, et affiché au nombre de cinq cents exemplaires : le tout aux frais de Gautrot ;

» Condamne Gautrot en tous les dépens ;

» Fixe la durée de la contrainte par corps, savoir : à une année en faveur du Trésor public, et à cinq années en faveur de Sax. »

La Chambre des appels de police correctionnelle de la Cour impériale de Paris, sous la présidence de M. Zangiacomi, et sur les conclusions conformes de M. l'avocat général Roussel, a confirmé ledit jugement, mis l'appellation au néant, ordonné que le jugement dont est appel sortira effet dans toutes ses parties, et condamné Gautrot aux frais de son appel.

Nous sommes forcés de renvoyer au prochain numéro la *Revue des concerts* de notre collaborateur Henri Blanchard.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier *la Favorite*. *Marco Spada*, le nouveau ballet, a été joué mercredi et vendredi avec le second acte du *Philtre*.

*** La saison du Théâtre-Italien s'est terminée mardi dernier. Mercredi, une représentation a été donnée au bénéfice de M. Alary, sur ce même théâtre.

*** Voici la composition de la troupe de M. Gye, au théâtre du Lyceum à Londres pour la saison de 1857 : — *Chant :* Mmes Grisi, Parepa, *début;* Balfe, *début;* Maraï, Nantier Didiée, Tagliafico, MM. Mario, Neri-Baraldi, Gardoni, Soldi, ténors ; Ronconi, Graziani, barytons ; Lablache, Polonini, Tagliafico, Zelger, Formes, basses. — *Danse :* Mmes Cerrito, Plunkett, Battalini, Esper, Déléchaux, *début;* Leblond, Marie, Elise. M. Desplaces, maître de ballet. M. Harris, régisseur général.—MM. Scribe et Auber se sont mis à l'œuvre pour les récitatifs et les airs ajoutés à *Fra Diavolo*, dans lequel doit débuter la fille du célèbre compositeur Balfe.

*** A peine les portes du Théâtre Ventadour se fermaient-elles sur les chanteurs italiens, qu'elles se rouvraient pour la troupe de Mme Ristori, sous la direction de M. Bellotti-Bon. La célèbre tragédienne n'a pas débuté avec moins d'éclat, n'a pas recueilli moins de bravos enthousiastes cette année que l'année dernière ; son entrée en scène a été accueillie par trois salves d'applaudissements. C'est par *Marie Stuart* que la réouverture a eu lieu, et le troisième acte a inspiré à Mme Ristori des accents tragiques qui ont transporté la salle. Rappelée trois fois, après cette scène sublime, elle a été littéralement couverte de bouquets jetés de toutes les loges. Hier soir, *Mirra*, l'œuvre dans laquelle elle s'est soudainement révélée à la France, il y a trois ans, lui a valu un nouveau triomphe. Plusieurs rôles nouveaux ont été étudiés par Mme Ristori pour cette saison. Hier devait avoir lieu la première représentation d'*Ottavia*, tragédie d'Alfiéri : elle n'est que différée. En outre, le traducteur de *la Médée*, de Legouvé, M. Montanelli, vient d'écrire pour Mme Ristori une tragédie intitulée *Camma*, sujet déjà traité par Thomas Corneille pour la scène française, et dans laquelle la grande artiste trouvera d'admirables effets dramatiques. Cette nouvelle apparition de Mme Ristori s'annonce donc sous les plus brillants auspices.

*** Une ordonnance de M. le préfet de police concernant les salles de spectacle de Paris et de la banlieue vient d'être publiée : elle porte la date du 16 mars dernier.

*** Notre honorable confrère, M. P. Scudo, publie un nouveau volume, *le Chevalier Sarti*, dont nous nous occuperons incessamment. Voici, en attendant, la dédicace de cet ouvrage :

« *A Giacomo Meyerbeer.*

» Cher grand maître,

» Vous m'avez permis d'attacher votre nom illustre à ce livre modeste, où il est souvent question de l'art admirable qui n'a pas de secrets pour vous. Les hasards de la vie m'ont rapproché d'un homme intéressant qui m'a honoré de sa confiance, et dont les nombreuses vicissitudes m'ont paru dignes d'être racontées au public. La longue carrière du chevalier Sarti, ses voyages, la nature de son esprit, la variété de ses lumières, son goût pour la musique, dont il a fait une étude approfondie, ont excité ma curiosité et m'ont fourni les matériaux d'une histoire où l'amour, l'art et la poésie se croisent et se confondent incessamment.

» Publié pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes*, par fragments qui ont paru à de longs intervalles, ce livre contient le récit d'une période bien déterminée de la vie du chevalier Sarti. L'action, qui se passe à Venise, s'arrête, avec le XVIIIe siècle, à la chute de la république de Saint-Marc.

» Si les dieux et la fortune me le permettent, je reprendrai plus tard l'histoire d'un homme que j'ai rencontré pour la première fois dans le pays qui vous a vu naître, c'est-à-dire dans la patrie de Sébastien Bach, d'Haydn, de Mozart, de Beethoven et de Weber, votre condisciple bien-aimé. En me faisant l'interprète fidèle des idées et des sentiments du chevalier Sarti, qui avait un si grand culte pour l'art et la littérature de l'Allemagne, je pourrai alors caractériser l'œuvre profonde et si originale de votre génie éminemment dramatique.

» Car vous savez, cher grand maître, que je vous aime autant que je vous admire. P. SCUDO.

» Paris, ce 15 mars 1857. »

*** La Société des jeunes artistes du Conservatoire donnera son concert spirituel de la semaine sainte, dans la salle Herz. En voici le programme : Marche religieuse d'Adam ; *le Christ au mont des Oliviers*, par Beethoven, soli chanté par Mlle Lefebvre et M. Jourdan ; fantaisie pour violon composée et exécutée par M. Viault ; symphonie pastorale de Beethoven ; fragments du *Stabat* de Rossini ; soli par Mlle Lefebvre et Jourdan ; prélude de Bach pour chœur et orchestre par Gounod.

*** Le concert qui devait avoir lieu jeudi au palais des Tuileries, et dans lequel devaient être exécutées les *Saisons*, d'Haydn, a été ajourné à cause de la mort de S. A. la princesse Théodolinde de Leuchtenberg, cousine-germaine de Sa Majesté impériale.

*** Henri Herz est à Bordeaux, où il a dû donner vendredi son premier concert. En une seule semaine, il venait de donner quatre concerts à Toulouse : un dans la salle de l'Athénée et trois au théâtre. Il y a joué plusieurs de ses œuvres les plus remarquables, et le compositeur n'a pas été moins admiré, moins applaudi que le virtuose. Nous lisons dans le journal de Toulouse : « Il faut cependant faire un aveu. Si M. Herz a » obtenu à Toulouse un de ces succès qui marquent le passage d'un » grand artiste, c'est qu'il a trouvé un complice associé à sa fortune » comme à son triomphe; ce complice est tout simplement son piano. »

*** Après le long exil que lui imposait une douleur trop légitime, notre célèbre cantatrice Ida Bertrand a reparu en public, dans le concert donné dimanche dernier par M. Labatut dans le grand foyer du Théâtre-Italien. Elle y a retrouvé le succès toujours assuré à sa belle voix de contralto et à son excellente méthode. Elle a partagé avec Mme Frezzolini les bravos enthousiastes qui ont accueilli le duo de *Sémiramide*, et on lui a redemandé le Brindisi de *Lucrèce Borgia*, qu'elle a dit avec autant de verve que de puissance.

*** S. M. le roi des Pays-Bas vient de nommer chevalier de l'ordre royal de la Couronne de chêne M. Georges Kastner, compositeur et auteur de plusieurs savants ouvrages sur l'art musical.

*** C'est par erreur que, dans notre dernier compte rendu du concert de M. Greïve, nous avons dit que cet artiste avait tenu le premier violon dans l'exécution des deux quatuors de sa composition que nous avons signalés. Un accident à la main droite l'avait forcé de se faire remplacer par M. Armingaud, qui, dans cette occasion, s'était empressé de prêter à son œuvre l'appui de son beau talent.

*** Le journal *le Progrès du Pas-de-Calais* annonçait dernièrement que, dans le concert donné par la Société des Orphéonistes au profit des pauvres, « Mlle Borghèse avait chanté avec beaucoup d'art et de talent la ballade de *Charles* VI et son air des *Dragons de Villars*, opéra dans lequel elle a créé à Paris, d'une manière si supérieure, le rôle de Rose Friquet. »

*** Dimanche prochain nous ferons connaître le programme du concert de Th. Ritter.

*** S. M. la reine d'Espagne vient de faire remettre à M. Adrien Boïeldieu, fils de l'illustre auteur de *la Dame blanche*, la croix de l'ordre royal d'Isabelle la Catholique, comme un témoignage de sa satisfaction pour le charmant recueil de mélodies intitulé : *Fleurs des Pyrénées*, dont ce compositeur lui a offert la dédicace, et qui est dû à son heureuse collaboration avec M. Emile Barateau.

*** A l'une des dernières réunions musicales de M. et Mlle Martin, cette dernière a fait entendre un clavecin construit en 1770 par Pascal Taskin. Cet instrument, devenu fort rare, a produit une vive sensation, et le succès tout nouveau qu'il a partagé avec l'exécutante a été complet. Mmes Vandenheuvel-Duprez, Pauline Thys, Colmache de Vanneroy ; MM. Portheaut, Wekerlin, Lasserre, Lourdel-Biéral et Nadaud, ont contribué à l'éclat de cette soirée, à laquelle le talent et les compositions de Mlle Martin ont donné plus d'un attrait.

*** Le jeune Ferdinand Lavainne a exécuté, dans une séance chez M. Gouffé, le *Mouvement perpétuel* de Weber, un andante et le *Tourbillon*, galop-tarentelle, composé pour lui par son père.

*** Au concert donné mardi par C. Stamaty, Mlle Bockholtz-Falconi a

chanté, pour la première fois en public, avec un grand succès, la délicieuse barcarolle de Meyerbeer, A VENEZIA.

*** Une brillante soirée a été donnée dimanche chez Mme la baronne de Delmar. La partie vocale était remplie par Mmes Frezzolini et Cambardi, Gardoni et Graziani. Seligmann, l'éminent violoncelliste, Blumenthal et Jules Cohen, formaient la partie instrumentale.

*** Au commencement de la semaine aura lieu, dans les salons d'Erard, la sixième et dernière séance de quatuors de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, avec le concours de Mme Massart. Voici le programme : Trio en *si* de Mendelssohn; 69e quatuor d'Haydn; concerto de Bach (1re partie), exécuté par Mme Massart; quatuor posthume de Mendelssohn, op. 80, exécuté pour la première fois.

*** Une solennité musicale aura est annoncée Lyon pour les premiers jours de ce mois, à l'occasion de la distribution des médailles et du tirage de la loterie de la Société des amis des arts, du chef-lieu du département du Rhône. Parmi les morceaux qui seront exécutés par 400 chanteurs et musiciens, on cite *le Salut impérial* de A. Elwart, que le compositeur a orchestré expressément pour cette solennité et qu'il doit aller, dit-on, diriger lui-même. — Le 9e de dragons exécutera également *la Marche du prince impérial*, qui, déjà, le 1er janvier dernier, a été très-remarquée pendant le banquet de famille du palais des Tuileries.

*** M. René Douay, violoncelliste, 1er prix du Conservatoire, donnera, dans les premiers jours de cette semaine, un concert avec le concours de Mlles Boulart, de l'Opéra-Comique, de MM. White, Diémer, Lyon et autres artistes distingués. Il exécutera deux morceaux de sa composition avec accompagnement de quatuor.

*** M. N. Louis et sa femme sont de retour à Paris de la brillante excursion qu'ils viennent de faire en Italie. Ces deux artistes ont recueilli partout où ils ont donné des concerts, les applaudissements dus à leur beau talent.

*** Au concert de M. de la Nux, Mlle Dobré a chanté l'*Adieu à la mer*, et le bénéficiaire a joué la *Danse des Sylphes* de Rosenhain. Dans ce morceau et dans plusieurs autres qu'il a exécutés, il a obtenu beaucoup de succès.

*** Mlle Marie Ducrest, qui vient de Nice, où son succès lui a valu d'être appelée au grand concert donné par le roi de Sardaigne à la cour de Russie, va donner sa soirée annuelle à la salle Sainte-Cécile. Nul doute que la jeune cantatrice ne soit, comme de coutume, accueillie avec plaisir par le nombreux public qui se rend à son appel.

*** La traduction française des *Saisons* d'Haydn par notre chanteur-poëte G. Roger, telle qu'elle a été interprétée au dernier concert du Conservatoire par MM. Roger, Bonnehée, Mlles Ribault et Boulart, paraîtra au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, du 25 au 30 de ce mois. Ce sera la seule édition conforme à l'exécution du Conservatoire.

*** Le *Jardin d'Hiver* continue à donner des matinées musicales très-suivies. On entendra, à celle d'aujourd'hui, un grand concert avec orchestre de cent musiciens dirigé par Laurent. Nicosia Silvestro (le violoniste sicilien) et plusieurs autres artistes distingués prêteront le concours de leur talent à cette fête musicale.

*** Le même établissement vient d'inaugurer sa saison printanière, et de recommencer la brillante série des bals du mercredi.

*** M. Saint-Amans-Laurent, ancien premier ténor en province, ancien directeur, et qui occupait depuis quelques années à l'Opéra-Comique l'emploi de préposé à la location, vient de mourir à l'âge de soixante-quatre ans.

*** L'excellent violoniste Mittermayr, directeur de la chapelle royale, vient de mourir à Munich dans sa quarante-troisième année.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 2 avril. — Le premier concert au bénéfice des pauvres a été donné hier en présence d'une nombreuse assemblée. Pour la première fois Mlle de Lapommeraye se faisait entendre à Boulogne, et cette audition a été extrêmement favorable à la jeune et charmante cantatrice. Sa voix pure et vibrante, sa méthode irréprochable, la distinction de sa personne, ont produit un immense effet et captivé le public: aussi lui a-t-il prouvé sa sympathie par des applaudissements enthousiastes dans un grand air d'*Otello*, dans la chanson de la Bohémienne du *Trouvère*, et le *Trésor du pauvre*, délicieuse mélodie de Martyns. Le dernier morceau ayant été bissé, au lieu de le répéter, la gracieuse cantatrice a dit l'air de *la Favorite* avec une expression dramatique qui est du plus heureux présage pour son prochain début à l'Opéra. Le talent et le noble désintéressement de Mlle de Lapommeraye lui ont valu un double tribut d'éloges de la part de la Société philharmonique. Auprès de la virtuose parisienne trois artistes de Boulogne se sont fait vivement applaudir : M. et Mme de Grau ont exécuté avec un ensemble parfait une fantaisie pour deux pianos de J. et H. Herz, un duo d'harmonium et piano, et le *Galop des clochettes* à quatre mains; ces deux derniers morceaux de la composition de M. de Grau, qui excelle en outre comme accompagnateur. M. Lefebvre a eu un succès digne de son talent sur le cornet à pistons, instrument qu'il joue avec une rare perfection. Enfin, l'orchestre a fort bien rendu, sous l'habile direction de M. Chardard, l'ouverture d'*Oberon* et l'œuvre symphonique intitulée : *Marche triomphale*, de Ries.

*** *Rouen*, 27 mars. — Mlle Masson vient de chanter *la Reine de Chypre*, et elle y a obtenu plus de succès encore que dans *la Favorite*. MM. Bovier-Lapierre et Lacroix ont aussi fort bien rendu les rôles de Gérard et de Lusignan.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Liége*, 31 mars. — Depuis huit ans, M. Daussoigne-Méhul, l'habile directeur de notre Conservatoire royal de musique, formait à l'exécution des œuvres symphoniques un jeune orchestre composé de professeurs et d'élèves appartenant à l'établissement. Il avait été accordé à un très-petit nombre de personnes d'assister aux études de cette armée instrumentale. Trois concerts donnés récemment par la Société des concerts du Conservatoire nous ont permis d'apprécier le remarquable résultat de ces études. Au premier de ces concerts, la symphonie en quatre parties (Jupiter) de Mozart, et les quatre premières journées de la *Création*, d'Haydn; au second, la symphonie en *si* bémol, d'Haydn; *la Grotte de Fingal*, tableau symphonique de Mendelssohn, et le finale de la symphonie de *la Reine d'Angleterre*, du même maître, ont soulevé les bravos enthousiastes du public qui assistait en foule à chacune de ces séances. Le programme du troisième concert était moins riche que celui des deux précédents. Nous y avons entendu le larghetto et finale de la symphonie en *ré* (Beethoven); la scène de la révolte de *Fernand Cortes* (Spontini); l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer; le premier entr'acte (*la Conspiration des gardes à pied*); le deuxième entr'acte (*le Bal et l'Arrestation*), et la scène finale (*les Derniers moments de Struensée*). N'oublions pas de mentionner qu'au premier concert on a vivement applaudi un jeune violoniste, professeur au Conservatoire, M. J. Dupuis, qui a exécuté avec un grand style un concerto de Beethoven. Le succès a couronné l'œuvre. L'avenir de la Société des concerts du Conservatoire est désormais assuré. Nous sommes heureux de pouvoir affirmer que l'orchestre de notre Conservatoire est aujourd'hui l'un des plus beaux de l'Europe, et que l'exécution des symphonies défie toute critique de bonne foi. Honneur donc à l'homme courageux dont les efforts, depuis bientôt trente ans, sont dirigés vers un noble but, le progrès.

*** *Berlin*. — Au *Schauspielhaus* on a donné *Struensée* avec la musique de Meyerbeer, qui a, comme toujours, produit un effet immense. *Le Trouvère*, opéra de Verdi, a été représenté pour la première fois au théâtre royal de l'Opéra. Mlle Wagner a été fort pathétique dans le rôle d'Azucena; Mme Kœster est excellente dans celui de Léonore, et si la pièce reste au répertoire, c'est à cette charmante cantatrice que Verdi en sera redevable.

*** *Saint-Pétersbourg*, 12 (24) mars. — Les concerts continuent : le dimanche 3 mars, M. Seymour-Shiff, pianiste improvisateur, a donné son premier concert; l'assemblée était nombreuse et le succès a été grand, surtout pour les improvisations. Le lundi 4, c'était le tour de M. Rodolphe Willmers. On était fort impatient d'entendre ce virtuose danois dont la réputation, faite à Vienne, avait été sanctionnée à Paris. Cet artiste d'élite se recommande autant par ses compositions que par la manière dont il les exécute : il est impossible d'unir plus de force et de précision à plus de suavité. L'enthousiasme a été immense. Le vendredi 8, une véritable solennité musicale attirait à la salle de l'Assemblée de la Noblesse tous les dilettanti nationaux ou étrangers qui se trouvaient dans la ville : la Société philharmonique faisait exécuter, en mémoire de Glinka, les morceaux les plus saillants de son opéra *Rousselan et Lioudmila*, huit morceaux qui ont été rendus par les artistes russes à la satisfaction générale. Dans la seconde partie du concert, M. Seymour Shiff a eu d'heureuses improvisations sur les thèmes de Glinka qui lui ont été imposés. Le finale de *la Vie pour le tsar* a terminé cette soirée qui marquera dans la saison. — Dimanche 10, dans la matinée, à la même heure, Mlle Sabinine donnait, dans la salle de l'Université, le second concert qu'on lui avait demandé, et M. Antoine de Kontski, à l'autre bout de la ville, inaugurait les quatre séances qu'il a annoncées. Le talent de Mlle Sabinine est au talent de M. Kontski ce que le grand duché de Saxe-Weimar est au royaume de Prusse. Certes M. Antoine Kontski peut être admis au rang des grandes puissances dans le concert des pianistes européens. Un trio de Haydn pour piano, violon et violoncelle, un trio de Beethoven (id.), l'adagio du deuxième concerto de Field, le *Perpetuum mobile* de Weber, enfin l'ouverture de *Semiramis*, de Rossini, arrangée par l'exécutant, ont prouvé que M. Kontski aime et comprend la musique classique ancienne et moderne.

*** *Barcelone*, 22 mars. — Ce que la dernière semaine a offert de plus remarquable au théâtre du Lycée, c'est la belle exécution du trio des *Lombardi*, par Mme Anselmi et MM. Laudi et Selva. Les trois artistes y ont trouvé l'occasion d'un éclatant succès.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

OBERON

OPÉRA FANTASTIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES, MUSIQUE DE **C. M. DE WEBER.**

Partition pour piano et chant, format in-8°, prix : 8 fr. net. — La même avec paroles italiennes et allemandes, format in-4°, prix net : 10 fr.

Airs détachés de chant, Ouverture, Morceaux par **Fontana, Liszt, Thalberg, Voss, Wolff, Vieuxtemps, Ernst, Lemoine, etc.**

EDITION NOUVELLE

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE DES SONATES, AIRS VARIÉS ET FANTAISIES

POUR PIANO DE

MOZART

Seule édition authentique, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale.

1re SÉRIE	2e SÉRIE	3e SÉRIE	4e SÉRIE
18 SONATES POUR PIANO SEUL	6 SONATES A QUATRE MAINS	19 SONATES POUR PIANO ET VIOLON	POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE
Chaque : 5 ou 6 fr.	Chaque : 9 fr.	Chaque : 5 ou 7 fr. 50.	4 sonates, chaque : 9 fr.

5e SÉRIE. — FANTAISISE, AIRS VARIÉS POUR PIANO SEUL.

Nouveaux morceaux pour piano de

IGNACE TEDESCO

GRAND GALOP — Op. 75. — Prix : 7 fr. 50.

SOUVENANCE — Quatrième nocturne. — Op. 81. — Prix : 5 fr.

SCÈNE DE CARNAVAL — Op. 82. — Prix : 7 fr. 50.

VIVE LA BOHÊME — Airs nationnaux. Op. 83. — Prix : 7 fr. 50.

SOUVENIR DE JASSY — Mazurka brillante. Op. 85. — Prix : 6 fr.

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, le 10 avril 1857.

SIX ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES POUR LE PIANO

SUR

OBERON DE WEBER

PAR

CAMILLE STAMATY

1. **Chœur des Génies.**
2. **Barcarolle.**
3. **Ronde de Nuit.**

Chaque morceau Prix : 5 fr.

4. **Ariette de Fatime.**
5. **Vision.**
6. **Séduction et Magie.**

Le recueil complet Prix : 20 fr.

AD. GUTTMANN. — Grande fantaisie sur *Oberon*. — Deuxième édition.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES

Salle Herz. — Matinée musicale de Marie Trautmann, âgée de neuf ans.
Salle Erard. — Dernière séance de quatuors par MM. Armingaud, Jacquard, Lolo et Lapret.
Salle Erard. — Concert de Réné Douay.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. — Concert de M. Hassenhut.
Salle Herz. — Concert de L. de Meyer.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. — Concert de M. Michels.
Salle Herz. — Concert de Mme Sievers.
— — Concert de M. Sighicelli.
Salons Pleyel, Wolff et Ce. — Concert de M. Lapret.
— — Concert de M. Laguerre.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 15. | 12 Avril 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LA TOMBE ET LA ROSE, mélodie de L. LACOMBE, paroles de VICTOR HUGO.

SOMMAIRE. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *le Docteur Miracle*, paroles de MM. Léon Battu et Ludovic Halévy, musique de MM. Lecoq et Bizet; *le Roi boit!* paroles de MM. Jaime et Mestepès, musique de M. Emile Jonas, par **Paul Smith**. — Concerts, par **Henri Blanchard**. — Concert de M. Frédéric Giraud. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE DOCTEUR MIRACLE,

Paroles de MM. Léon Battu *et* Ludovic Halévy, *musique de* MM. Lecoq *et* Bizet.

LE ROI BOIT!

Paroles de MM. Jaime *et* Mestepès, *musique de* M. Emile Jonas.

(Premières représentations.)

Donc, les temps étaient accomplis, et l'heure si impatiemment attendue allait sonner à toutes les horloges du passage Choiseul, heure solennelle, où le public devait connaître les produits superfins du concours musical ouvert par Offenbach et souverainement jugé par les maîtres de l'art. Tout le monde savait que deux partitions sur six avaient été estimées dignes d'un premier prix *ex æquo*, c'est-à-dire à égalité de mérite; que ces deux partitions seraient exécutées par les mêmes artistes, non le même soir, mais alternativement de deux jours l'un, et qu'elles se partageraient fraternellement le théâtre, comme jadis Castor et Pollux se partageaient le ciel et l'immortalité.

En présence d'un événement de cette importance, il était bien permis de se recueillir et de méditer, de se demander intérieurement ce qu'il y avait de mieux à faire pour répondre aux intentions du fondateur. Offenbach ne nous en voudra pas, si, en lui rendant pleinement la justice qui lui est due, nous exposons les doutes et scrupules que nous a suggérés l'exercice de notre mission.

Fallait-il purement et simplement se conformer au programme, et venir entendre successivement les deux partitions à un jour de distance, sans tenir compte du danger d'entendre aussi deux jours de suite la même pièce? N'était-ce pas donner trop d'avantage au premier occupant, à la partition qu'on aurait entendue la première, et risquer de faire tomber sur la seconde un peu de la défaveur qu'une seconde audition du poëme, quelque agréable qu'il fût, pourrait entraîner?

Fallait-il, au contraire, prendre un certain repos et ne venir qu'à huit jours d'intervalle juger l'œuvre de M. Lecoq et ensuite celle de M. Bizet? Juger, mais à quoi bon? N'était-ce pas déjà chose faite et si bien faite qu'aucun appel ni recours n'était permis? Un aréopage composé de MM. Auber, Halévy, Thomas, Scribe, Mélesville, de Saint-George, Leborne, Gounod, Massé et Gevaërt, n'avait-il pas déclaré les deux partitions également bonnes? Ne les avait-il pas couronnées *ex æquo?* Dès lors, que restait-il à la critique? Serait-elle assez téméraire pour s'insurger contre un pareil arrêt? S'aviserait-elle d'entrer en lice avec l'Académie des beaux-arts, représentée par MM. Auber, Halévy et Thomas; avec l'Académie française, représentée par M. Scribe, ou de prendre à partie des auteurs et des compositeurs tels que ceux dont nous avons transcrit la liste? Evidemment, la critique aurait tort, et le seul parti qui lui convenait, en pareille occurence, c'était de se croiser les bras.

Or, partant de ce point que nous n'avions plus rien à voir comme juge, nous nous sommes dit : « Soyons public et faisons comme le pu-
» blic fera : bornons-nous au spectacle du jour, sans nous préoccuper
» de celui du lendemain. Allons écouter *le Docteur Miracle*, et, que
» ce soit la partition de M. Lecoq ou celle de M Bizet qu'on exécute,
» tenons pour certain qu'elle est bonne; croyons même qu'elle vaut
» exactement celle que nous n'entendons pas. »

Ainsi dit, ainsi fait : que M. Lecoq nous le pardonne, nous n'avons assisté qu'à la seconde représentation du *Docteur Miracle*, et ce soir-là on le jouait avec la musique de M. Bizet; mais il va sans dire que nos éloges compteront double, et que nous voulons sans réserve aucune nous maintenir dans les termes de l'*ex æquo*. Et d'abord, quelques mots sur ce fameux docteur, livré en pâture aux inspirations de tant de jeunes musiciens. Son histoire est une vraie bouffonnerie du genre de *l'Eau merveilleuse* et de *Bonsoir, monsieur Pantalon*. Sous son bonnet pointu et sa longue robe noire, derrière ses larges lunettes se cache un jeune officier qui bat en brèche les préjugés d'un vieux tyran ou podestat de Padoue. Ledit podestat n'entend pas que sa fille épouse un militaire, parce qu'il a en horreur la force armée, vers laquelle, au contraire, sa fille se sent portée d'une douce inclination. Le jeune officier se déguise d'abord en domestique; sous ce titre fallacieux, il administre au podestat et à toute sa famille une omelette d'un goût

inusité dans la pharmacie culinaire. Puis, au moment où le podestat se croit empoisonné, il arrive, costumé en Esculape de place publique, administrer le remède; seulement il y met cette condition, que le podestat s'engagera par écrit à lui donner sa fille en mariage. L'ordonnance du docteur et la promesse du père sont rédigées simultanément. L'ordonnance n'est à autre fin que d'apprendre au père qu'il n'a jamais été empoisonné, ce qui n'empêche pas la promesse d'être bonne et valable, du moins au théâtre. Les deux auteurs ont parsemé ce canevas forain de joyeux bons mots et d'excellents jeux de scène, que Pradeau fait valoir avec une physionomie et une verve qui défient toute comparaison. Mlle Dalmont chante et joue fort joliment le rôle de la jeune fille; Gerpré et Mlle Macé s'acquittent très-bien de leur emploi.

Maintenant, et pour abonder dans le sens du jugement de l'aréopage, nous déclarerons que la musique de M. Bizet nous a paru d'une facture habile et distinguée, et qu'à la manière dont il traite son orchestre, on lui donnerait bien plus de dix-huit ans, quoiqu'il n'en ait guère davantage. S'il n'a pas encore d'idées originales, il arrange très-adroitement les idées courantes, et ses imitations bouffonnes du style italien donnent l'espérance qu'on pourra aussi l'imiter à son tour. Son ouverture, son introduction, la romance chantée par Mlle Dalmont, sont des morceaux remarquables; mais le diamant de la partition, c'est le quatuor de l'omelette, qui n'a d'autre défaut que celui d'être un peu trop développé. Il nous est revenu que la partition de M. Lecoq était un peu plus serrée et par conséquent plus scénique : il en faut pour tous les goûts. Mais que faisons-nous là? Nous détruisons l'*ex æquo* suprême! Hélas! le public des Bouffes-Parisiens nous en a donné le funeste exemple : il a rappelé M. Bizet, qui a cru devoir reparaître, et, si la renommée ne nous trompe, il n'avait pas rappelé M. Lecoq! Voilà ce qu'il aurait fallu empêcher. Directeurs et public, ne laissez pas l'inégalité s'établir parmi vos compositeurs : n'est-ce pas bien assez qu'elle existe parmi les hommes?

Et le soir même où *le Docteur Miracle* apparaissait pour la seconde fois, une autre bouffonnerie, *le Roi boit*, le précédait sur la scène. Il s'agit là d'une partie carrée d'amoureux qui finissent par changer chacun de roi et de reine, après avoir célébré le verre en main la fête de l'Épiphanie. Un serrurier et un garçon pharmacien sont les deux héros de ce petit drame burlesque, dont M. Emile Jonas a écrit fort gaîment et fort élégamment la légère musique. Il y a dans son ouverture un andante charmant de mélodie et de grâce, suivi d'une valse entraînante. Le rondo de Mlle Macé : *Je suis sans façon;* le duo chanté par elle et Davoust : *C'est une plaisanterie;* le quatuor : *C'est moi qui suis le roi;* les couplets de Davoust et la chanson finale méritent encore d'être cités pour leur allure franche et heureuse; plus d'un spectateur en répétera des phrases en sortant. M. Emile Jonas avait déjà fait ses preuves; c'est peut-être pour cela qu'il n'a pas concouru; nous ne l'en jugeons pas moins digne d'un prix *ex æquo*. Mais avec qui? Parbleu! avec lui-même.

Récapitulons : le concours d'opérette ouvert par Offenbach a produit tout l'effet qu'il pouvait produire, et le corps musical doit des actions de grâce au généreux et spirituel directeur-compositeur, qui ne demanderait pas mieux, dans son intérêt même, que de se susciter des rivaux redoutables, que de les aider à naître et à grandir. Savez-vous que jeudi dernier l'affiche de son théâtre portait les titres de quatre ouvrages dont quatre lauréats de l'Institut ont écrit la musique : *Après l'orage*, M. Galibert, 1er prix de Rome; *le Roi boit*, M. Emile Jonas, 2e prix; *le Docteur Miracle*, M. Bizet, 2e prix; *M'sieu Landry*, M. Duprato, 1er prix. Citez-nous un directeur parisien ou autre qui fasse autant qu'Offenbach pour les jeunes musiciens, et qui, en fait de dévouement à l'art et à son service, puisse venir partager avec lui *ex æquo* un prix quelconque!

PAUL SMITH.

CONCERTS.

MM. Alard et Sivori. — Dubois, Armingaud, Bessems, Kontski, Pellegrin, Jacobi, Henri Fournier, Bauerkeller. — Mlle Trautmann. — Lubeck. — Mmes Massart, Sievers, Tardieu de Malleville. — Mlles de Wocher et Laguesse. — MM. Alexandre Batta, Gaetano Braga, Émile Norblin. — M. Stamaty et Mmes Rochkoltz-Falconi, Cambardi, Brian, Smetkren. — Mlles Marie Ducret, Letourneur et Rosalie Roux. — MM. de La Nux, Cimino. — M le comte Théobald Walsh, Hassenhut.

A tous seigneurs tous honneurs : aux violonistes d'abord. Dans les rapides appréciations que nous avons à faire des virtuoses qui ont donné concert pendant cette saison musicale, nous commencerons par les interprètes du roi des instruments. Ceux-ci et les autres, au reste, trouveront sans doute ce compte-rendu d'une déplorable exiguïté, car chacun voudrait se voir cité, analysé longuement dans deux ou trois colonnes au moins. Il y a plus : les qualifications de compositeur consciencieux, savant, de violoniste élégant, de pianiste distingué, de chanteur agréable, leur paraissent d'un style insignifiant et froid : il leur faut de l'admiration, cette sœur de l'exagération qui distingue particulièrement le public dilettante des Italiens. Sous ce rapport, Bottesini et Sivori ont italianisé le public musical de Paris; et l'on peut dire qu'ils ont obtenu un succès d'admiration, moins la sœur susdite, Sivori surtout dans le style du quatuor et de la fantaisie. En ce dernier genre, il a émerveillé ses auditeurs par son *grand* caprice, *Un jour de carnaval à Madrid*, dans lequel il déploie toute la verve et les excentricités d'un autre Paganini. Ce morceau est étourdissant, éblouissant de traits brillants, de *pizzicati*, de sons harmoniques toujours réussis, de double-corde d'une imperturbable justesse. En opposition avec cet art exceptionnel du violon, Alard fait revivre la grande, belle et noble école créée par Rode, Kreutzer et Baillot. Ses séances de quatuors avec Franchomme sont dignes des grands compositeurs qu'il interprète si bien. Alard s'est fait également un public de dilettanti qui comprend et savoure cette adorable musique, mieux qu'il ne l'avait goûtée jusqu'à ce jour. Ce qui fait d'Alard un artiste sérieux, estimable, c'est qu'ainsi que les illustres professeurs que nous avons cités plus haut et dont il fut le disciple, il forme d'excellents élèves et leur transmet sa méthode, son style énergique et pur. Parmi ces jeunes artistes d'avenir se distinguent White, Bauerkeller, et surtout la toute jeune Sophie Humler, qui joue du violon comme en jouait à son âge la célèbre Milanollo.

— Après Alard et Sivori, ces deux représentants d'écoles si diverses, il est d'autres violonistes qui se font entendre et applaudir avec chaleur, et de ce nombre est M. Amédée Dubois, un des dignes représentants de l'école belge. Il a l'intonation d'une justesse parfaite, un son fin et distingué, un archet tout à la fois preste et bien posé sur la corde; il chante avec une exquise sensibilité. C'est du moins ce qui a été constaté dans le concert qu'il a donné dernièrement, et dans lequel il a joué une grande fantaisie et une élégie charmante, qui lui ont valu l'honneur d'un double rappel.

— Après trois ou quatre virtuoses exceptionnels, qui font *furore*, *fanatismo* dans l'Europe musicale, il faut citer parmi les violonistes en première ligne, Armingaud, le *quartettiste* zélé de Mendelssohn, dont les séances ont été si bien suivies et si bien appréciées par un auditoire nombreux, dans les salons Érard. — MM. Charles Kontski et Pellegrin se sont également distingués, dans les séances qu'ils ont données, comme interprètes des œuvres de nos grands maîtres, comme compositeurs et solistes brillants. — M. Bessems n'a pas été moins apprécié par la foule nombreuse qu'avait attirée son concert, sans parler de Mlles Thys, Bleymann, de M. Cimino et de l'excellent violoncelliste Lee, qui lui prêtaient leur concours. M. Bessems s'est surtout fait remarquer par un grand trio, un *Chant d'adieu*, le *Rêve d'un enfant* et la *Séré-*

nade, morceaux divers de sa composition, et qui lui ont valu des applaudissements mérités.—Le jeune Georges Jacobi, élève de M. Massart, et M. Henri Fournier, ont tenu vaillamment leur place dans cette pléiade d'artistes de talent que nous venons de passer en revue.

— Si les noms de Trautmann et Bauerkeller ne sont pas pas très-euphoniques et sonnent étrangement à l'oreille, les jeunes virtuoses qui les portent savent les faire oublier, ou plutôt aimer, par le charme de leur jeu tout empreint de mélodie et de pure harmonie sur le violon et sur le piano. Quelque prévenu qu'on soit sur les enfants précoces, extraordinaires, prodiges, enfin, il faut bien reconnaître l'organisation exceptionnelle de ceux-ci, dont les deux âges réunis ne dépassent pas le chiffre 24. Guillaume Bauerkeller, élève d'Alard et déjà lauréat du Conservatoire, compte à peine quatorze ans, et Marie Trautmann en a neuf. Alsacienne, née dans le département du Bas-Rhin, et douée d'un sentiment musical extrêmement remarquable, soit qu'elle exécute un solo, soit qu'elle joue de la musique d'ensemble, cette jeune fille se distingue surtout par la rondeur du son, si rare chez la plupart des pianistes, par le rhythme senti, intelligent et non mécanique, et par la netteté du trait, qu'elle enlève avec facilité. Ce n'est certainement pas une assertion banale, usée, que de dire qu'il y a un bel avenir d'artiste en Marie Trautmann.

— La musique est, plus qu'aucun autre, un art d'action, militant. En fait, la vie d'un artiste n'est-elle pas une bataille continuelle? Il y combat de la voix et du geste; son existence se compose en entier de sensations éprouvées et rendues; heureux quand il les fait partager à ses auditeurs! Les combattants n'ont jamais été aussi nombreux que cette année; et, comme on le pense bien, les virtuoses sur le piano n'ont pas fait défaut. Le pianiste du roi de Hollande, M. Lubeck, au doigté d'une prestesse inconcevable, au jeu foudroyant, s'est fait entendre aux séances de quatuors de M. le comte Stainlein, ainsi qu'à celles de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo et Lapret, et toujours avec le plus brillant succès. C'est aussi dans ces intéressantes séances, qui ont révélé tout Mendelssohn au public parisien, que Mme Massart a fait de nouveau apprécier et applaudir son talent fin, pur, chaleureux et correct. Elle a, dans la dernière, joué délicieusement l'andante et le scherzo du trio en *ré mineur* de Mendelssohn, et le concerto dans le même ton, de Sébastien Bach. Ce morceau pittoresque et tout brillant de neuves harmonies du temps passé et même du temps présent, a été *bissé*, grâce à son mérite intrinsèque, et aussi pour la manière ravissante avec laquelle il a été dit par la charmante Mme Massart.

—Au nombre des concerts les plus satisfaisants de la saison qui finit, signalons encore celui de Mme Sievers. Cette artiste distinguée, aux accents sympathiques, aux inspirations douces et pénétrantes, y a conquis tous les suffrages comme cantatrice d'expression, comme compositeur, et a fait valoir avec une rare délicatesse les précieuses qualités de l'harmonicorde de M. Debain.

Secondée par le beau talent de Mme Frezzolini et par quelques-unes de ses élèves, au nombre desquels nous avons distingué Mlle Coreldini, qui a de la largeur dans le style, Mme Sievers a fait entendre un choix de morceaux fait avec le goût qui la distingue.

Un jeune artiste de la grande école de violon belge, M. Cattermole, a fait dans cette soirée son début devant le public parisien, et s'est, du premier coup, révélé comme un violoniste de bel avenir. Un archet souple et varié, une justesse irréprochable, qualité si précieuse et si rare, même chez les plus habiles, enfin un beau son, ont tout d'abord assuré le succès de M. Cattermole dans le septième concerto de De Bériot. Chaleureusement rappelé après l'exécution de ce morceau, il est venu recevoir les témoignages de la satisfaction de l'assemblée.

— Mme Tardieu de Malleville, la pianiste classique par excellence, a donné son avant-dernière séance chez Pleyel, où il a été dit aussi un concerto de Bach, pour trois pianos, par MM. Saint-Saëns, Auguste Wolf et la bénéficiaire. Il faut avoir la franchise et le courage de dire, quelque respect et quelque admiration d'ailleurs qu'on professe pour l'illustre Bach, que cette œuvre est de peu d'effet, et qu'elle laisse le public froid. Si un bon piano de Pleyel ou d'Erard fait du bruit comme quatre sous les doigts d'un de nos brillants virtuoses, le concerto en question produisait l'effet, sur l'auditeur qui écoutait les exécutants sans les voir, d'une sonatine pour piano seul.—Et, puisque nous en sommes aux pianistes féminins, réparons un oubli à l'égard de Mlle Julie de Wocher, qui, dans les salons des bains de Tivoli, a donné une matinée musicale dans laquelle elle a, comme une vaporeuse Willis, fait entendre avec une poétique légèreté *la Danse des fées* de Prudent, qui a produit son effet accoutumé. — Mlle Laguesse a donné aussi son concert annuel, avec la certitude d'y voir accourir la clientèle de ses nombreux élèves, et aussi les amateurs de son talent gracieux et distingué. Mlle Letourneur, qui s'est fait connaître très-avantageusement dans les concerts de cet hiver, a été remarquée à celui de Mlle Laguesse, et a su se faire applaudir à côté de Sivori, de Lubeck et de Stockausen. Il y a de l'avenir chez cette jeune cantatrice, intéressante à tous égards.

— Le violoncelliste profondément impressionné, dramatique et chanteur sur son instrument—on voit que voulons parler d'Alexandre Batta — nous est revenu cette année avec ses *Confidences au bal*, pour le violoncelle, un quatuor pour violon, orgue, piano et basse intitulé : *Résignation!* sa belle fantaisie sur *la Favorite*, œuvres charmantes qu'il a dites de ce style passionné que chacun lui connaît et qu'on applaudit toujours.

— M. Gaetano Braga, frère en mélodie de Batta sur le violoncelle, est cité dans le monde musical par ses compositions et le charme qu'il déploie à les dire, comme violoncelliste des dames. Ce titre lui a été confirmé surtout dans le concert qu'il a donné chez Herz en faisant entendre sa mélodie pour trois violoncelles, son *Trio de salon*, ses *Souvenirs* de Bellini et de charmantes romances sans paroles.—M. Emile Norblin s'est montré plus grave, à n'en juger que par la composition de son programme, où figuraient les noms de Corelli, Haydn, Mozart, Méhul, Beethoven, Weber, etc. Et d'abord, le concert de cet estimable et remarquable violoncelliste a commencé par un concerto pour quatre violons, alto, basse et contre-basse, œuvre de Haendel, exécutée pour la première fois en France et qui est des plus intéressantes. Le concerto pour violoncelle de Haydn, qui en était aussi à sa première audition dans Paris, a paru, quoique fort bien exécuté, d'un style un peu vieillot; et Corelli, dans son trio pour deux violons et violoncelle, quoique plus ancien, a paru plus nouveau. Mlle Dobré, MM. Schumpff et Cellini se sont fait remarquer et justement applaudir dans la partie vocale de ce concert. Celui de M. Stamaty, ce pianiste tout à la fois classique et charmant, a été brillant et applaudi du commencement à la fin. Mme Bochkoltz-Falconi s'y est distinguée, comme dans tous les concerts où elle chante, en disant la charmante barcarolle de Meyerbeer : *A Venezia;* puis, des *Lieder* allemands de sa composition et les brillantes variations de Hummel sur un air tyrolien.

— Et puisque nous en sommes à la partie chantante des concerts, il serait injuste de ne pas mentionner la soirée musicale de Mlle Marie Ducrest, dans laquelle elle a dit, en cantatrice de talent, un air de Donizetti, *Espère en Dieu*, charmante romance de Blumenthal. et d'autres morceaux qui lui ont valu de flatteuses et générales ovations.

— Mmes Cambardi, Brian, Smetkren sont aussi de brillantes cantatrices qui se sont distinguées par des qualités diverses et à différents degrés dans les concerts que nous venons de mentionner, Mme Cambardi surtout par son bel instrument vocal, sa méthode bien assise et son audacieuse vocalisation.

— Dans cette revue rapide, dans cette nomenclature de tant de concerts, de virtuoses, je ne dirai pas comme le vieillard stupide d'*Ernani:* J'en passe et des meilleurs; mais il est possible que j'en omette quelques-uns; par exemple, Mlle Rosalie Roux, jolie pianiste que j'avais oubliée et qui n'en a pas moins donné, dans la salle Sainte-Cécile, un

tout aussi agréable concert que beaucoup de soirées vivement applaudies.

— Ne fût-ce que pour nous avoir fait entendre les *Adieux à la mer* et la délicieuse *Danse des sylphes*, de Rosenhain, nous devons féliciter M. de La Nux d'avoir, comme tout le monde, donné son concert, dans lequel, d'ailleurs, il s'est montré, comme l'an passé, pianiste élégant et de bon style.

— Nous ne laisserons pas non plus dans l'oubli l'excellent baryton Cimino, qui, dans son concert donné chez Herz, a déployé une belle voix, une manière de chanter large, expressive, qui doivent le signaler aux *impressari* des scènes italiennes de l'Europe musicale comme beau et bon chanteur.

Comme cet abbé du siècle dernier *qui dînait de l'autel et soupait du théâtre*, nous nous transporterons de la salle du concert à l'église, et nous vous signalerons le *Stabat liturgique* harmonié par M. le comte Théobald Walsh, exécuté à Saint-Thomas-d'Aquin sous l'intelligente direction de M. l'abbé Goumard. C'est une tentative digne de tous nos encouragements que celle de rendre plus artistique, par une sobre et sévère harmonie, les chants de l'église, qui sont devenus si vulgairement lourds par l'unisson inintelligent des chantres et du peuple. M. le comte Walsh a bien compris cette mission ; il l'a accomplie en admirateur de Mozart ; nous allions dire en discipline de Palestrina. Nous félicitons le clergé de Saint-Thomas-d'Aquin d'avoir reçu et fait exécuter ce *Stabat*, rajeuni par la science musicale sacrée et moderne. Cela a été bien mené, bien dit d'ailleurs par les exécutants, au nombre desquels on a distingué la voix large, inspirée et si bien cultivée de Mme Falconi.

— Consacrons ce qui nous reste d'espace à la mention du concert avec orchestre donné chez Pleyel-Wolff par M. J. Hassenhut avec le concours de Mme Tardieu de Malleville et de MM. Maurin et Chevillard. Ce concert avait pour objet principal l'audition d'une symphonie en *mi* majeur composée par le bénéficiaire et exécutée sous sa direction. M. Hassenhut est un musicien consciencieux, nourri de bonnes études et qui sait les mettre en pratique. Sans offrir des effets bien neufs, l'œuvre nouvelle qu'il a fait entendre est nerveuse, bien conduite ; les mélodies en sont heureuses et l'orchestration savamment traitée. Elle a provoqué des applaudissements mérités auxquels a contribué une exécution pleine de verve et d'entrain. M. Hassenhut nous paraît avoir largement profité de la *Théorie du chef d'orchestre*, de Berlioz.

Mme Tardieu de Malleville a été si souvent l'objet de nos éloges, que nous ne les répéterons pas pour la manière dont elle a exécuté, avec M. Chevillard, l'air varié de Beethoven sur un thème de Haendel, et sa charmante *Jota aragonaise*.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT DE M. FRÉDERIC GIRAUD.

Pour un concert venant tout juste à la fin d'une saison si chargée, depuis quatre mois, d'exhibitions instrumentales et vocales, ce n'est pas un médiocre bonheur que d'avoir pu fixer l'attention et mériter l'empressement et les suffrages d'un public plus que suffisamment repu déjà de musique classique ou *fantaisiste*. Cette heureuse fortune est échue à M. Frédéric Giraud.

La grande soirée musicale qu'il a donnée le 4 avril a eu beaucoup d'éclat. Au talent personnel de l'habile violoniste, au mérite d'artistes aussi renommés que M. Lebouc et Mmes P. Viardot et Mattmann, l'une la Clorinde du chant, l'autre l'Herminie du piano, se joignait, comme stimulant pour la curiosité parisienne, l'attrait d'une nouveauté, l'inauguration musicale de la salle de l'hôtel du Louvre, dont la splendeur a fait grand bruit naguère. En vérité, on n'en a rien dit de trop. Cette magnifique enceinte, ornée dans tous les sens de peintures, de glaces, de dorures, de bas-reliefs moulés ou sculptés, n'est pas seulement la salle de concert la plus riche, la plus commode, la plus confortable de Paris, c'est encore une des plus favorablement construites pour l'effet acoustique. Point d'échos ni de répercussions confuses : une sonorité franche, nette, également perceptible de tous les points. N'est-ce pas grand dommage qu'une pareille galerie, qui semble créée tout exprès pour la musique, ne soit consacrée d'ordinaire qu'aux effets sonores d'une harmonie beaucoup moins idéale, celle des verres et des fourchettes ?...

Dans ce brillant sanctuaire, réservé aux ébats d'une gastronomie pantagruélique, l'auditoire s'est montré fort satisfait du festin tout musical offert à son oreille. Il a payé largement son écot en bravos et en rappels. La plus forte part en est revenue au bénéficiaire, qui lui servait les meilleurs morceaux et les mieux goûtés. Un quatuor de Mozart, le trio de *Guillaume Tell*, transcrit avec adresse pour violon, violoncelle, orgue et piano ; une fantaisie d'Artot, et le *Yankee doodle* de Vieuxtemps, ont procuré à M. Frédéric Giraud l'occasion de prouver qu'il a une valeur de bon aloi dans l'art classique et dans le style plus capricieux du solo moderne. Sans nul doute le jeune virtuose ne figure pas encore, sur l'échelle astronomique du violon, au rang des étoiles de première grandeur ; mais il a des qualités pleines de charme, par exemple un son tendre, affectueux, sympathique. Peut-être lui reprochera-t-on de manquer d'énergie et surtout de cet emportement dramatique qui fascine aisément la masse. Ce supplément de vigueur peut s'acquérir, à la condition de demeurer dans de sages limites. D'ailleurs, tous les artistes ne sauraient avoir la même mission. Ce sont ces variétés qui font la vraie richesse de l'art. Regrettera-t-on que Viotti, Kreutzer, Rode, Baillot, Lafont, n'aient pas eu un genre de talent identique ?... Dans l'individualité de M. Frédéric Giraud il y a du rapport avec la manière du dernier des artistes que nous venons de nommer. La grâce, la justesse, l'élégance expressive, sont inséparables de son style de chant. De tels avantages sont un gage assuré de succès et renferment en germe un brillant avenir.

M. B.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra et celui de l'Opéra-Comique ont fait relâche depuis mercredi, à cause de la semaine sainte.

*** Mlle de Lapommeraye doit débuter à l'Opéra, vers le 20 de ce mois, dans *la Reine de Chypre*.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique s'occupe avec activité de la reprise de *Joconde*, qui doit avoir lieu sous peu de jours. Faure remplira le rôle créé par Martin, Mocker celui de Robert et Mlle Lefèbvre celui de Jeannette. Les autres rôles seront joués par Ponchard, Lemaire, Beckers, Mlles Boulart et Rey.

*** La reprise des *Diamants de la Couronne* a été fort bien accueillie la semaine dernière. Mme Duprez Van-den-Heuvel se montre toujours pleine de distinction dans le rôle de la reine, Coudere, comédien charmant, et Mlle Boulart gagne dans chacun de ses rôles en aisance et en naturel.—Lundi, *l'Etoile du Nord* avec Mme Cabel et Faure remplissait de nouveau la salle. — Mardi, *Psyché* a continué le cours de son succès.

*** Le Théâtre-Lyrique vient d'engager Mlle Godfrend et Mlle Moreau, élèves distinguées du Conservatoire. — La première œuvre importante qui sera représentée à ce théâtre est de MM. Scribe et Limnander — Les représentations de *la Reine Topaze* ont continué d'alterner avec celles d'*Obéron*, mais les admirateurs du chef-d'œuvre de Weber doivent regretter que l'exécution au lieu de s'améliorer, devienne plus faible de jour en jour. — Hier samedi on a donné *les Dragons de Villars*.

*** Le succès des *Dragons de Villars* s'établit en province et à l'étranger comme il s'était établi à Paris. Les théâtres de Metz, Grenoble, et en dernier lieu celui de Gand, où l'œuvre de A. Maillart a été montée, n'ont eu qu'à se féliciter de leur tentative : la réussite a été des plus complètes.

*** Mardi dernier a eu lieu, au Théâtre-Italien, la première représentation d'*Ottavia*, tragédie en cinq actes, d'Alfieri. Malgré la froideur et la

monotonie de cette pièce, Mme Ristori, qui n'y paraît que dans trois actes, a montré son talent sous une forme nouvelle; elle a été admirable de tendresse et d'amour; la manière dont elle meurt a quelque chose de sublime. C'est un nouveau triomphe pour l'illustre tragédienne, que la salle entière n'a cessé d'applaudir.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de mars, ont été de 1,227,187 fr. 10 c.; celles du mois précédent s'étaient élevées à 1,620,594 fr. 30 c. Différence en faveur de février, 393,407 fr. 20 c.

*** Les dernières nouvelles de Gênes mentionnent le grand succès que *les Huguenots* continuent d'y obtenir. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer est toujours admirablement interprété par Mlle de Roissy (Valentine), Bremond (Marcel). Le rôle de Raoul, chanté d'abord par le ténor Pancani, qui y déployait de grandes qualités, est tenu aujourd'hui par Bartolini. Telle qu'elle est montée, l'œuvre de Meyerbeer a fait une véritable révolution musicale à Gênes.

*** Lablache et Mme Lablache-Demeric, sa belle-fille, sont en ce moment à Paris. Mme Demeric, après avoir fait les délices du public de Vienne et de Saint-Pétersbourg, a signé son neuvième réengagement pour la capitale de la Russie.

*** La nouvelle salle de théâtre construite à Montevideo porte le nom de *Solis*. Buenos-Ayres n'a pas voulu rester en arrière de Montevideo. S'il faut en croire les *on ait*, le théâtre *Colon* serait une merveille. L'inauguration de ces deux théâtres doit être faite par le célèbre Tamberlick.

*** Le comité de l'association des artistes musiciens a, suivant l'usage, après l'assemblée générale, reconstitué son bureau jeudi dernier. M. le baron Taylor, voyageant en ce moment pour les intérêts généraux des artistes, a été nommé président par acclamation. Ensuite on a procédé aux autres nominations par voie de scrutin. Les cinq vice-présidents sont, comme l'année dernière, MM. Edouard Monnais, Prumier père, de Bez, Georges Kastner et Devaux. M. Charles Manry, nouvellement élu, a été nommé secrétaire, en remplacement de M. Elwart, démissionnaire et appelé à la commission des secours et pensions.

*** Le directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Fétis père, est en ce moment à Paris.

*** La *Société des jeunes artistes du Conservatoire*, fondée par M. Pasdeloup, a donné vendredi soir un fort beau concert, dont le programme était composé d'œuvres admirables : *le Christ au mont des Oliviers*, et la symphonie pastorale de Beethoven, plusieurs fragments du *Stabat* de Rossini. Dans l'oratorio comme dans le *Stabat*, Jourdan et Mlle Lefebvre, de l'Opéra-Comique, ont chanté avec beaucoup d'âme et obtenu beaucoup de succès. On a fort applaudi aussi M. Viault, jeune violoniste, dans un air varié de sa composition. Le Prélude de Bach, arrangé par M. Gounod pour violons principaux, orchestre et chant, a magnifiquement terminé cette intéressante séance.

*** Le célèbre violoniste Henri Vieuxtemps vient de recevoir de S. M. le roi du Piémont le brevet et la décoration de l'ordre de Saint-Lazare.

*** La société formée par le comte Stainlein, Sivori et Van Gelder a dignement clos ses séances de quatuors le vendredi de la semaine dernière. Cette entreprise se présentait tout d'abord dans des conditions qui devaient lui concilier les sympathies du public. Elle se créait dans l'intérêt de l'art d'abord, dans une pensée philanthropique ensuite, et elle réunissait des talents de premier ordre. Aussi son but a-t-il été pleinement atteint. Elle nous a fait connaître un violoncelliste et un compositeur de mérite, et elle a versé plus de 4,000 fr. dans la caisse des pauvres! En voilà suffisamment pour expliquer le succès qu'elle a obtenu et pour souhaiter son retour à la saison prochaine. En attendant, on a fort applaudi, dans sa dernière séance, deux morceaux de M. le comte de Stainlein, la sonate pour piano et violoncelle, exécutée par lui et par M. Lubeck, et l'andante du quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, par l'auteur, MM. Sivori, Viault et Ney. Un quatuor de Mendelssohn, exécuté par MM. Sivori, Viault, Ney et Van Gelder, et une sonate de Beethoven, par MM. Lubeck et Sivori, ont été aussi extrêmement goûtés.

*** Au nombre des concerts annoncés nous devons signaler particulièrement celui de Th. Ritter, qui aura lieu le dimanche 19, à huit heures du soir, dans la salle Herz. Outre le mérite personnel du bénéficiaire, le programme est de nature à piquer vivement la curiosité du public. D'abord Berlioz conduira l'orchestre, qui exécutera deux ouvertures inédites de Ritter. En outre, ce dernier jouera, avec Maurin, Chevillard et Navarre, des fragments d'un quatuor composé par lui; avec Maurin, la sonate en *mi* mineur de Mozart, et *l'adagio* et *scherzo* du 4e concerto symphonique, pour piano et orchestre de H. Litolff. Mlle Bochkoltz-Falconi chantera, de sa magnifique voix, le grand air *d'Oberon, tel qu'il existe dans la traduction de Maurice Bourges, le Spectre de la rose*, d'H. Berlioz, et les *Variations d'Hummel*. Mlle Caroline Beauvais, sur l'orgue, et Arban, sur le cornet à pistons, compléteront ce remarquable ensemble.

*** La maîtrise de Saint-Roch fera exécuter aujourd'hui, à dix heures et demie, la messe écrite par Cherubini pour le sacre de Charles X, sous la direction de M. Masson, et avec le concours de plusieurs sociétés d'élite.

*** Jeudi 16 avril, M. Lecieux donnera dans la salle Herz un concert dans lequel, outre plusieurs morceaux de sa composition, il fera entendre une symphonie pour quatre violons, exécutée par Alard, Dancla, Maurin et lui-même. La curiosité que doit exciter l'audition de cette œuvre, et le concours de Mlle Dobré et de Michot, le ténor du Théâtre-Lyrique, assurent d'avance au bénéficiaire une nombreuse assemblée.

*** C'est vendredi 17 avril, dans les salons de Pleyel, que l'éminent violoncelliste Léopold Dancla doit donner son concert. Mlle Joséphine Martin, M. Emile Cibot, baryton distingué, et M. Lutzen, violoncelliste, prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Nous annoncions dernièrement les nouvelles compositions de Louis Lacombe. Le célèbre pianiste parcourt en ce moment le midi de la France et y obtient les plus brillants succès. A Bordeaux, cinq concerts successifs ont à peine suffi pour épuiser l'enthousiasme bordelais. Les deux derniers surtout ont été pour lui un véritable triomphe. Indépendamment d'une vingtaine de morceaux de sa composition et d'autant d'œuvres de Beethoven, Mozart, Bach, Clementi, Weber, Chopin, etc., il a fait entendre plusieurs de ses *Lieder*, admirablement interprétés par Madame Heintz et M. Huré. On a redemandé *la Chanson de Barberine*; *l'Ondine et le Pêcheur*, *la Brise*. La ballade *A un Passant*, *la Chanson du fou*, *l'Attente*, n'ont pas produit moins d'effet. Les nuances les plus délicates ont été saisies avec un tact parfait par l'assemblée aussi nombreuse que distinguée qui remplissait la salle.

*** On annonce pour le jeudi 16 de ce mois, dans la salle Sainte-Cécile, le concert de Mlle Rosalie Roux, l'une de nos jeunes pianistes, qui possède également le style classique et celui de l'école moderne. Mlle Rosalie Roux fera entendre, avec accompagnement d'orchestre, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et la *Danse des fées* de Prudent. Elle exécutera en outre le *Feu follet* du même maître et un nocturne de Charles Mayer. Mme Pauline Viardot et M. Schumft se sont chargés de la partie vocale. L'orchestre sera conduit par Adolphe de Groot.

*** S. M. la reine d'Espagne vient d'envoyer à l'excellent pianiste Goria la croix de chevalier de l'ordre royal de Charles III.

*** Le concert de Jacques Franco-Mendès, l'éminent violoncelliste compositeur, aura lieu vers la fin de ce mois dans les salons Pleyel-Wolff.

*** Samedi 18 avril, Frédéric Brisson donnera son concert dans les salons Pleyel-Wolff. Un grand attrait s'attache à cette soirée : Brisson doit s'y faire entendre sur l'orgue Alexandre, pour la première fois en public, et le bénéficiaire s'est assuré le concours de nos célébrités musicales. A ce concert on dira une grande scène de notre collaborateur Henri Blanchard.

*** M. Gautrot nous écrit qu'il s'est pourvu en cassation contre le jugement rapporté dans notre dernier numéro relativement à la contrefaçon des instruments d'A. Sax.

*** Le concert (non affiché) de Mmes Lefébure-Wély et Ch. Ponchard aura lieu le samedi 18 avril, dans la salle Herz. Ce concert, dont le programme renferme nos plus beaux noms artistiques, précédera la représentation des *Revenants bretons*, opéra de salon, musique de J.-B. Wekerlin, qui sera joué par Mmes Lefébure-Wély, Ponchard et les frères Lionnet.

*** Ernst, le célèbre violoniste, vient de jouer à Londres dans le dernier concert de l'Union musicale. L'apparition du grand artiste a produit d'autant plus d'effet, que jamais il n'avait été plus en verve et dans des dispositions meilleures. Il a exécuté avec une perfection sans égale deux quatuors de Mozart et un de Mendelssohn. Un excellent trio de M. Silas pour piano, violon et violoncelle a été fort apprécié dans la même séance, et c'est un avantage qui doit compter pour l'auteur, auquel n'a pas nui le voisinage des grands maîtres.

*** On a donné à diverses rues de Paris les noms de Lulli, Méhul, Grétry, Dalayrac, Rossini, Cherubini. Le conseil municipal se propose, dit-on, de donner à l'une des rues actuellement en construction le nom de Lesueur, l'auteur de la *Caverne* et des *Bardes*. Ce serait un juste hommage rendu à l'un de nos compositeurs les plus illustres, qui a eu l'honneur de compter parmi ses élèves MM. Berlioz, Ambroise Thomas, Charles Gounod, Xavier Boisselot, Elwart, etc.

*** Le concert de M. D. Zompi, pianiste, aura lieu le samedi soir 25 avril, dans les salons de M. Pleyel, avec le concours de MM. Alard et René Franchomme, pour la partie instrumentale ; — M. J. Lefort et Mlle H. Westerstrand, première cantatrice du théâtre royal de Stockholm,

pour la partie vocale. — M. Lefort chantera une pastorale inédite : *le Chant du foyer*, de la composition de M. Zompi.

*** Une de nos pianistes les plus distinguées, Mlle Caroline Beauvais, donnera son concert annuel à la fin de ce mois. Ce sera, dit-on, une véritable solennité musicale, à laquelle prendront part des artistes de réputation. Mlle Caroline Beauvais, dont on connaît le brillant et pur talent, fera entendre des œuvres choisies, empruntées tant aux maîtres anciens qu'aux maîtres modernes.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le dimanche 19 avril courant, à deux heures très-précises après midi, chez M. Souffleto, facteur de pianos, rue Montmartre, 161. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

*** La magnifique salle Valentino va recevoir de nombreux embellissements. Des milliers de jets de gaz et une transformation intelligente de l'éclairage donneront une idée des palais des *Mille et une Nuits*. Les auditions des chanteurs ont commencé. L'orchestre répétera dans quelques jours, et tout fait espérer que vers le milieu du mois l'inauguration des concerts aura lieu.

*** *Jardin d'hiver*. — Demain lundi, bal d'enfants. Dans le programme de cette fête merveilleuse figure d'abord un brillant orchestre; *le Quadrille des lanciers*, dansé par M. Markowski et ses élèves, et enfin la grande distribution des œufs de Pâques à surprises. Les portes ouvriront à une heure.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 5 avril. — L'exécution du *Stabat Mater* de Rossini a valu aux élèves du Conservatoire de cette ville un succès dont il est juste de leur tenir compte, autant pour eux que pour les maîtres chargés de concourir à leur éducation.

*** *Amiens*. — Dans le concert donné au profit des pauvres par la Société philharmonique, l'excellent chanteur, M. Reichardt, Godefroid et sa harpe, Mlle Léman et sa charmante voix de soprano, ont mérité et obtenu le plus brillant succès.

*** *Strasbourg*, 31 mars. — MM. Schwæderlé, Mayerhoffer, Weber et Oudshoorn ont fait dimanche leurs adieux à leur fidèle auditoire dans une séance qui ne l'a cédé en rien aux précédentes par la richesse du programme et par l'affluence du public. Le quatuor en *mi* d'Onslow ouvrait le programme. Le chant de *la Fileuse*, de Litolff, et la magnifique sonate en *ut* mineur, de Beethoven, l'andante religioso du 79e quatuor d'Haydn, l'air de *Titus*, chanté par Mlle K., élève de Huner, avec accompagnement obligé de clarinette, par M. Wuille, et enfin le grand ottetto de Mendelssohn remplissaient cette séance, qui a laissé une vive impression et fait naître pour l'hiver prochain des espérances qui ne seront pas trompées.

*** *Marseille*. — La foule s'était portée au deuxième concert donné dans la salle du Conservatoire par MM. Géraldy et Lefebure-Wély. M. Lefebure a joué avec son habileté ordinaire sept ou huit morceaux, et, dans tous, il a déployé cette entente des effets de sonorité et de charme d'exécution qu'il obtient toujours sur le nouvel instrument de M. Debain, déjà rendu célèbre par le savant organiste. *La Montagnarde, les Veilleurs de nuit, la Prière dans la montagne*, morceau composé tout récemment à Marseille, ont valu à M. Lefebure les plus vifs applaudissements. Même succès dans le fragment d'un septuor de Beethoven, arrangé pour orgue et piano par M. Neukomm et exécuté par le bénéficiaire et M. Perronnet. M. Lefebure nous a fait entendre ensuite les chants suaves de *Guillaume Tell*, dans lesquels il a fait revivre le souvenir de Nourrit et de Duprez. M. Geraldy a produit de son côté un effet d'entraînement dans les divers morceaux de genres opposés, qu'il a dits dans cette soirée. Avec le grand air de *Jean de Paris* et celui de la *Dame blanche*, M. Geraldy a chanté encore la mélodie dramatique du *Moine*, puis un *O salutaris*, de sa composition, et enfin une foule de chansonnettes, où son esprit finement observateur et sa verve intarissable ont pris le plus charmant essor. La jolie bluette *Au Paradis*, faisait partie du programme. Geraldy l'a débitée avec une expression si juste, si délicate, que la salle entière en a été émerveillée. Un succès non moins grand pour l'habile chanteur, est celui qu'il a obtenu avec la jolie chansonnette du *Cordier*, d'Auguste Morel, accompagnée sur l'*harmonicorde* par M. Lefebure. Nous avons pu apprécier aussi dans la même soirée une romance de M. Geraldy qui, dans ce moment, est l'objet d'une discussion assez sérieuse. *La Lettre au bon Dieu*, tel est le titre de cette mélodie dont les paroles et la musique sont également remarquables, et à laquelle la réunion choisie qui assistait au concert de mardi a fait un accueil des plus flatteurs.

*** *La Rochelle*. — Nous avons entendu cet hiver plusieurs œuvres inédites de compositeurs nos concitoyens. Nous citerons entre autres *Un effet électrique*, opérette ou plutôt opéra comique en un acte, de M. Alexandre Herman; un fragment de symphonie à grand orchestre, une fantaisie pour violon et orchestre, et une sérénade pour hautbois, cor, harmonium et instruments à cordes, de M. Léon Méneau, et plusieurs romances et solos d'instruments de divers artistes.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 2 avril. — Le quatrième concert de l'association des artistes musiciens a eu lieu samedi. L'orchestre a été à la hauteur de sa tâche; les principaux artistes de notre théâtre royal ont fait les frais de la partie, vocale et instrumentale. — M. Despret, l'un de nos meilleurs chanteurs, a donné son concert annuel dans la salle de la Société philharmonique; il été fort applaudi dans l'air de *Fra Diavolo* et le cantique de Noël, par Adam, pour chant, harmonium et piano, qui a eu un vrai succès d'enthousiasme. Une jeune pianiste, Mlle Desmet, élève de Mme Pleyel, s'est fait entendre avec succès dans ce concert; on a admiré la pureté et l'élégance de son jeu. — Mlle Artot continue à obtenir les plus brillants succès tant en province qu'à Bruxelles. — Carman, notre excellent baryton, avait choisi *Guillaume Tell* pour la représentation à son bénéfice; la salle était littéralement comble; le public lui a fait une véritable ovation. — Brassin nous promet une matinée de musique classique dans les salons de M. Meerens, ainsi qu'un grand concert avec Mlle Artot et l'orchestre de l'association des artistes.

*** *La Haye*. — Depuis la première représentation de *l'Étoile du Nord*, il ne se passe pas de semaine que cette brillante partition de Meyerbeer ne soit exécutée avec le même succès et la même recette. — *Martha*, opéra de Flotow, avec paroles françaises de M. L. Danglas, vient d'être représentée pour la première fois sur notre théâtre français. Ce qui distingue surtout la traduction de M. Danglas, c'est la fidèle reproduction du texte et une entente parfaite de la prosodie musicale. Quant à la partition que le théâtre allemand nous avait fait connaître, elle a été applaudie comme elle méritait de l'être par l'abondance de ses mélodies. — Aux concerts *Diligentia*, nous avons entendu dernièrement Mlle Dobré, qui a obtenu beaucoup de succès, surtout dans les romances. — En cette même salle des concerts aristocratiques, auxquels le talent de son directeur, M. Lubeck, a conquis une réputation européenne, la dernière soirée de la saison a été une solennité artistique toute nationale. C'était, d'abord, une *Symphonie* (introduction, allegro, scherzo, intermezzo, finale), exécutée sous la direction de l'auteur, M. Nicolai, professeur de composition au Conservatoire de la Haye. Cette œuvre de longue haleine a marché avec le plus grand ensemble. L'auteur, né à Leyde, applaudi à la fin de chaque partie, a été rappelé avec enthousiasme. Ensuite venait une *Ouverture* d'un enfant de Delft, M. J. Boers, d'après un choral célèbre. Il y a dans cette page grandiose une connaissance profonde de l'harmonie. En troisième lieu, on a joué l'ouverture de *Gysbrecht van Aemstel*, de Verhulst, où l'on découvre toujours de nouvelles beautés et du premier ordre. C'est peut-être dans cette œuvre que le glorieux enfant de la Haye, ancien élève favori de Mendelssohn, s'est le plus approché de son maître immortel. Après toutes ces compositions de haut style, Mme Offermans van Hove, enfant de la Haye, a déployé tout le charme de sa voix et de sa méthode dans une cavatine et un boléro; de plus, elle a dit le grand air du *Rossignol* concertant avec la flûte. La hardiesse et la précision de ses vocalises ont émerveillé la salle entière, qui lui a décerné une ovation des plus chaleureuses et des mieux méritées.

*** *Rome*. — Le maître de chapelle, M. Landsberg, de Breslau, a donné ici pendant le carême une soirée où il a fait exécuter sous sa direction, par les premiers artistes de Rome, diverses compositions choisies parmi ce que les maîtres allemands ont produit de plus beau. Le roi de Bavière et l'élite de la société romaine assistaient à cette solennité.

*** *Cologne*. — Le 31 mars a eu lieu au Casino un dernier concert où, sous la direction de Ferdinand Hiller, a été exécuté *le Messie*, de Haendel. Mme Clara Novello y a chanté divers airs et récitatifs de manière à enthousiasmer le nombreux auditoire.

*** *Leipzig*. — Les instruments dont se servait le célèbre quatuor Beethoven se trouvent en la possession de la veuve de l'ancien chef de la maison Peters et Ce : il y a deux violons, l'un de Joseph Guarneri, et l'autre de Nicolo Amati; une basse de viole sortie de l'atelier de Ruggieri et un violoncelle d'Andrea Guarneri. — Le 19 mars dernier a été

un jour de fête pour M. F. Hofmeister; à cette date, cinquante ans étaient révolus depuis le jour où le célèbre éditeur de musique a reçu le droit de bourgeoisie dans cette ville et fondé sa maison. — Le 26 mars a eu lieu le dix-huitième et dernier concert du Gewandhaus, où se sont fait entendre Mlle Bianchi, du théâtre grand-ducal de Schwerin, et M. Alexandre Dreyschock, le célèbre pianiste.

*** *Vienne.* — Bazzini, que l'on attendait avec impatience, a donné le 23 mars son premier concert. Son succès a été des plus brillants. On a surtout applaudi ses fantaisies sur des motifs de la *Sonnambula* et d'*Anna Bolena.* — L'opéra italien a ouvert avec *Marino Faliero*, de Donizetti, chanté par Mme Medori et Carrion. Le succès a été assez calme.

*** *Christiania.* — Le goût des jouissances musicales se propage de plus en plus dans notre capitale. La saison nous a amené d'excellents concerts; un des derniers et des meilleurs est celui que la Société des chanteurs a donné dans la loge des francs-maçons. On y a entendu, entre autres morceaux : un chœur pour voix d'hommes, par Kjerulf; chant scandinave, par Reichardt; hymne et chœur de Moehring; chœur de *la Juive*, d'Halévy; un quatuor de Du Puy, et les chœurs d'*Antigone*, de Mendelssohn.

*** *Dublin.* — La saison musicale a été plus riche et plus variée ici qu'à l'ordinaire. La Société des anciens concerts a fait entendre *le Messie*, une messe de Beethoven et une cantate de Mac Farren, *May Day.* Parmi les virtuoses étrangers on a surtout applaudi le célèbre harpiste Oberthür, dont l'élégie sur la mort de Parish Alvars a particulièrement été remarquée.

*** *Saint-Pétersbourg,* 2 avril. — Hier a eu lieu au Grand-Théâtre le concert annuel donné au profit des invalides. Cette solennité, qui attire une foule nombreuse, est organisée sur des proportions colossales : le théâtre reçoit une ornementation militaire, composée de faisceaux d'armes et de drapeaux, qui tranche heureusement avec la richesse de la salle, éclairée *à giorno*, et dans les loges de laquelle se pressent les dames de la cour en toilette de bal, éclatantes de fleurs et de pierreries, tandis que les fauteuils du parquet sont occupés par les plus hauts dignitaires de l'armée, en grand uniforme, chamarrés de cordons et de décorations; aspect vraiment féerique et qu'on ne peut voir qu'ici. L'orchestre se composait des corps de musique de vingt-trois régiments de la garde, avec les chantres de la cour dans leur costume pittoresque et au grand complet. M. Antoine Dœrfeldt, auquel la musique de l'empire doit beaucoup, dirigeait ce formidable orchestre. L'arrivée de l'empereur était le signal attendu pour commencer. A peine S. M. I. avait-elle pris possession de sa loge que les chantres de la cour entonnèrent l'hymne national : *Bojé Tsaria Khrani* (Dieu conserve le Tzar). C'est debout et dans un religieux silence que fut écouté cet admirable chant, exécuté par une réunion de chanteurs qui n'a pas sa pareille au monde et que soutenaient majestueusement les mille voix de l'orchestre. On se ferait difficilement une idée de l'impression produite par l'exécution de ce morceau dans de pareilles conditions. Une marche de la composition de M. Dœrfeldt, dans laquelle deux clarinettes solistes et un cornet à pistons ont été couverts d'applaudissements et rappelés à plusieurs reprises; le finale de l'opéra russe de Glinka « *La vie pour le Tzar,* » et des couplets composés pour la circonstance par M. Cavos et chantés par le corps entier des chantres, accompagnés par l'orchestre, ont été les morceaux les plus saillants de ce concert, dont le produit est toujours considérable, tous les fonctionnaires tenant à honneur d'y assister et de se distinguer par l'élévation de leurs dons volontaires.

*** *New-York.* — Une pianiste de Delhi, nommée Kirmaringa, fait ici quelque sensation : elle prétend descendre du grand mogol. Ce qui la recommande beaucoup plus, c'est qu'elle est jeune, qu'elle possède une belle voix de soprano, qu'elle chante et joue avec beaucoup de feu et d'expression. — Thalberg est toujours ici et continue à donner des concerts aussi fructueux que brillants.

ERRATA.

Nos lecteurs auront remarqué deux fautes qui se sont glissées dans l'article de notre collaborateur G. Kastner publié dimanche dernier sur l'*Ouverture à grand orchestre* de Fétis père. Au lieu de Monteverdi lisez : Monteverde; et au lieu de coalition des forces *industrielles*, lisez : des forces *instrumentales* (page 110, 1re colonne, ligne 31). Pendant que nous sommes en train de relever les distractions de notre compositeur-typographe, signalons encore l'oubli des mots *devancières et*, à la page 113, 1re colonne dernière ligne, qui rend la phrase inintelligible.

AVIS à MM. les directeurs de théâtre. — La grande partition et les parties d'orchestre des DRAGONS DE VILLARS, opéra d'A. Maillart, viennent de paraître chez les éditeurs G. Brandus, Dufour et Ce. Le prix en est de 400 fr, prix marqué, pour la partition et autant pour l'orchestre.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

13 avril, salle Herz, grand concert de Léopold de Meyer.
13 — salons Pleyel, Wolff et Ce, concert de M. Michiels.
14 — salons d'Erard, audition de M. Rubinstein, à 8 h.
15 — salle Herz, concert annuel de Jules Couplet.
15 — salle Erard, deuxième concert de Hans von Bronsart.
16 — salle Sainte-Cécile, concert annuel de Mlle Rosalie Roux, à 8 h.
16 — salle Herz, concert de Lecieux, à 8 h. 1/2.
17 — salon Pleyel, concert de Léopold Dancla.
18 — salle Pleyel et Ce, concert de M. Brisson.
19 — — concert de Th. Ritter, à 8 h.
20 — salle Erard, concert annuel de Salvator.
23 — salons Pleyel, Wolf et Ce, concert annuel de M. Jacq. Franco Mendez.
25 — salle Pleyel, Wolf et Ce, concert de M. D. Zompi, à 8 h. 1/2.

AVIS. — Les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* étant au PREMIER ÉTAGE, BOULEVARD DES ITALIENS, et non 103, rue de Richelieu, MM. les artistes qui désirent voir leurs concerts annoncés, sont priés d'adresser toutes leurs communications, à cet effet, boulevard des Italiens, n° 1, au premier étage.

AVIS Il y a à peine huit mois que la direction de la **Revue et Gazette musicale de Paris** s'est décidée à faire timbrer ses numéros, et à recevoir des annonces industrielles particulièrement relatives à la fabrication des instruments de musique, aux ventes d'objets d'art, à la librairie, au théâtre, aux concerts et aux arts en général, et le concours empressé qu'elle a rencontré dans les principales maisons de Paris, lui a prouvé qu'elle avait fait une chose utile. La direction de la *Gazette musicale* continuera donc, en 1857, à mettre sa publicité à la disposition des industries qui voudront l'utiliser, et à donner en outre la nomenclature des concerts annoncés.

La *Gazette musicale* est répandue non-seulement en France, mais aussi dans les pays étrangers, et sa spécialité lui procure une clientèle de lecteurs que n'ont point les autres journaux. Afin de l'étendre encore, la direction s'est entendue avec les chefs des principaux établissements publics de Paris, tels que Cercles, Cabinets littéraires, Restaurants, Cafés, etc., de manière que le journal y séjourne toute la semaine, et à cet effet, elle a adopté des cartons spéciaux qui en assurent la conservation, en même temps qu'ils offriront encore un autre mode de publicité aux fabricants désireux d'en user pour des annonces permanentes et illustrées.

Les annonces sont reçues au bureau de la *Revue et Gazette musicale*, boulevard des Italiens, n° 1, de 9 heures du matin à 5 heures du soir. — Le prix de la ligne justifiée sur un caractère de 7 points et de 46 *n* à la ligne, est, pour *une seule annonce*, de 75 cent.; pour *cinq* annonces, de 50 cent. — Réclames, 2 fr. la ligne. — Entre-filets, 3 fr. — On traite de gré à gré pour les abonnements de 13, 26 et 52 annonces, de même que pour les annonces affiches, illustrées, etc.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

LES LANCIERS. A. BERTRAND (du grand Opéra de Paris et de Londres), ayant enseigné ce quadrille pendant plusieurs années à Londres, se met à la disposition des personnes qui désireraient en apprendre les figures. S'adresser, 16, rue du Château, à Montmartre.

PIANOS-MÉCANIQUES — avec ou sans clavier. Manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26, 28.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

LE CHAMPAGNE

Polka de salon, avec imitation de départ du bouchon,

PAR

T. MISSLER

Chez COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne.

Prix : 5 fr.

TOUS LES JOURS la foule se presse au passage des Panoramas, 46, pour entendre **l'Harmoniflûte** de MAYER-MARIX. Ce charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano (ayant deux jeux), la flûte et la voix humaine, a mérité l'approbation de l'illustre Rossini.

Prix : 120 fr.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

JUSTINIEN VIALLON de l'ex-Gymnase musical militaire. Cours permanent d'harmonie. — HARMONIE COMPLÈTE (7 livres), cité Bergère, 5.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorite et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

EDITIONS ETRANGÈRES

ROMANCES

Mme LÉONARD DE MENDI

Le vieux Ménétrier	4 50

EDOUARD LASSEN

Chinoiserie	3 »
La Coccinelle	3 50
Chanson	2 50
Hier au soir	3 »
Si mes vers avaient des ailes	2 50
Si j'étais petit oiseau	3 »
Question grave	2 50
Pépa, chanson espagnole	4 50

ET. SOUBRE

La jeune fille mourante	4 50
Mystère	3 »
Aspiration	4 50
Chanson de barberme	3 »
Brise messagère	4 50
Chanson du roi more	2 50

A. SAMUEL

Cavatine des *Deux Prétendants*	4 50

Ouvrages de H. LITOLFF

3e CONCERTO SYMPHONIE
Pour piano et orchestre, net, 30 fr.
Le piano seul, net, 12 fr. — Op. 45.

EROICA
Symphonie concerto p. violon et orch., net, 16 fr.
ou violon et piano seul, net, 12 fr. — Op. 42.

PREMIER GRAND QUATUOR
Pour deux violons, alto et basse.
Prix net : 12 fr.

4e CONCERTO SYMPHONIE
Pour piano et orchestre, net, 30 fr.
Le piano seul, net, 12 fr. — Op. 102.

TROIS GRANDS TRIOS
Pour piano, violon et violoncelle. Op. 47, 56 et 100
Prix de chaque : 44 fr. net.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re cla se à l'Exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 16. | 19 Avril 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 25 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Concerts, par **Henri Blanchard**. — Les Voix de Paris. — Bibliographie musicale, **Adrien de La Fage**. — Revue des théâtres, par **D. A. B. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

CONCERTS.

M. Rubinstein. — Mme Mattmann. — M. Tellefsen. — Mlle Roux. — MM. Michiels et Léon Lecieux.

Il y a recrudescence de mélodie et d'harmonie. Le concert n'a pas encore dit, il ne dit même jamais son dernier mot; il est tenace, sûr qu'il est d'ailleurs de trouver un public bienveillant. Car, il faut le reconnaître, l'art musical porte à l'indulgence, à la douce rêverie, à l'oubli des tristes réalités de la vie; et l'artiste qui donne un concert, quelque médiocre qu'il puisse être, n'a pas à craindre d'exciter, comme dans les théâtres, des murmures désapprobateurs ou le bruit aigu de l'ignoble sifflet. Il est vrai que, pour le spectateur de nos scènes dramatiques, *c'est un droit qu'à la porte il achète en entrant*, et qu'il n'en est pas de même pour l'auditeur de concert, qui ne paie pas toujours son billet. Personne même ne l'avait payé aux deux auditions musicales que viennent de donner Mme Mattmann et M. Rubinstein.

C'est quelque chose de curieux et d'intéressant que ces invitations envoyées par des virtuoses de première ligne pour se produire, eux et leurs œuvres, devant un auditoire *choisi* de dilettantes et de connaisseurs. M. Rubinstein a procédé ainsi pour la soirée musicale qu'il a donnée mardi dernier, 14 avril, dans les salons Erard. M. Rubinstein a commencé sa carrière en enfant précoce, extraordinaire, prodige, ce qu'il ne faut pas trop lui reprocher, car il n'est pas resté en route, et il est arrivé à la réputation en Russie, son pays,— il est né à Moscou, — et en Allemagne. C'est cette réputation, cette célébrité qu'il vient faire consacrer par le public musical de Paris. Il est arrivé au but dès la première audition.

Ce jeune et remarquable pianiste-compositeur, pour justifier ce double titre, a fait exécuter un quatuor en *ut* mineur, œuvre qui débute en style fugué et dans la forme classique de nos grands maîtres. L'andante avec sourdines en est délicieux. Une sonate pour piano et violon a paru pleine d'énergie et de passion, surtout le premier morceau et le finale. L'andante abonde en modulations inattendues, en mélodies étranges; et vers le milieu de cet andante surgit un épisode de l'effet le plus puissant. Comme petites pièces pour piano seul, on a remarqué et beaucoup applaudi un *nocturne* exquis de mélodie, dans lequel se dessinent des traits suaves, des rentrées ingénieuses par lesquelles il revient à son motif; une *courante* d'une allure brillante et pleine d'entrain; une *étude* du doigté le plus compliqué et riche d'harmonie, qui témoigne de sa prédilection pour toutes les difficultés de l'instrument. Comme pianiste exécutant, M. Rubinstein égale, s'il ne le surpasse, Liszt pour le mécanisme, la fougue du trait, et Thalberg pour la sonorité puissante, l'aplomb et l'imperturbabilité du rhythme. On regrette seulement de lui voir traiter son piano, qui doit lui procurer gloire et fortune, moins en ami qu'en ennemi vaincu, en esclave. Il l'attaque avec emportement; il jette la main sur le clavier avec une sorte de dédain, et comme certain d'avance que cet instrument ne lui rendra point les effets du quatuor ou de la symphonie. Que Rubinstein pense à la corde cassée dont Weber parle dans ses *Mémoires*, à ce *la* absent de son piano qui paralyse son inspiration, et qui excite à un si haut point son indignation poétique; et il se convaincra, peut-être un peu plus tard, qu'il vaut mieux gagner les applaudissements par la douceur que les arracher par la violence.

—Mme Louise Mattmann fait partie de ces virtuoses peu nombreux qui gagnent et ne conquièrent pas les suffrages. C'est ce qu'elle a prouvé dans la matinée musicale, par invitations, qu'elle a donnée mardi, 14, chez Pleyel. A son aise dans la musique moderne comme dans l'interprétation des œuvres des grands maîtres classiques, elle a ouvert la séance par le trio en *ut mineur* de M. le comte Louis de Stainlein, que nous avons analysé et applaudi comme tout le monde, dans les séances de musique données par ce compositeur distingué, chez Pleyel et Auguste Wolff; puis, attaquant la sonate en *ut dièse mineur* de Beethoven, sur laquelle échouent tant de pianistes qui croient la comprendre. Louise Mattmann l'a dite, ou plutôt l'a chantée avec cette poésie, cet accent pénétré qui part plus de l'âme et du cœur que des doigts, enfin comme elle l'a exécutée tant de fois, c'est-à-dire admirablement. Il en a été de même de la polonaise de Chopin pour piano et violoncelle, délicieusement interprétée par Mme Mattmann et M. Lebouc, le charmant violoncelliste au style expressif et par. Quelques unes des plus jolies *romances sans paroles* de Mendelssohn ont terminé cette séance à laquelle Mme Mattmann avait convié sa clientèle et les admirateurs de son talent : ce qui veut dire que la salle était comble.

—En attendant qu'il nous vienne des pianistes de Laponie, la Norwége nous en a envoyé un qui tient son rang ici d'une manière brillante. M. Tellefsen a donné son concert annuel, et ce ne sont pas les auditeurs qui lui ont manqué. M. Tellefsen, ancien élève de Chopin, possède un jeu tout à la fois énergique, fin et délié; il chante bien sur le piano, et dit on ne peut mieux les œuvres des maîtres classiques; il est même compositeur de bon style. Un *adagio* et *finale*, en mouvement de tarentelle pour orgue, quatuor et contre-basse, ont prouvé, comme par le passé,

qu'il a à son service des idées et du savoir, et qu'il sait les employer. Sa tarentelle est charmante d'entrain et de verve. Une excellente sonate pour piano et violoncelle a été dite avec autant de charme que d'ensemble par MM. Franchomme et Tellefsen, l'auteur de cette œuvre sérieuse et bien faite. Des mazurka et des danses norwégiennes ont été exécutées par le même avec une piquante couleur nationale; et Mlle Bye, jeune et jolie cantatrice norwégienne, a chanté des mélodies de son pays qui ont obtenu beaucoup de succès.

— Sans être précisément une Pleyel ou une Mattmann, Mlle Rosalie Roux est une pianiste agréable, et qui fait honneur à son maître, M. Brisson. Nos imprimeurs, par un verbe écrit au passé au lieu du futur, nous ont fait annoncer prématurément le succès que Mlle Roux a obtenu et devait obtenir dans la salle Sainte-Cécile, où son concert, donné le 16, avait attiré un très-nombreux auditoire qui l'a saluée par de vifs applaudissements.

— Deux concerts de violonistes nous restent à mentionner, ceux de MM. Michiels et Léon Lecieux. Le premier, artiste du Théâtre-Italien, a joué un trio pour piano, violon et violoncelle, de sa composition; il a été exécuté par lui, M. Rignault et Mlle Langlumé, jeune pianiste de talent, qui a dit *pomposamente* et avec un beau son une marche triomphale de Ravina, d'un caractère grandiose. Le bénéficiaire a joué ensuite une scène pour violon, avec accompagnement d'harmonicorde, intitulée : *la Tempête;* puis une jolie sérénade pour hautbois, flûte, violon et piano, de la composition de M. Michiels, et fort bien exécutée par MM. Triebert, Mornet, MMlle Langlumé et l'auteur. Avec cela, M. Michiels a dit sur des motifs d'un opéra italien une fantaisie qui nous autorise à ne pas le classer tout à fait parmi les violonistes-compositeurs capricieux, excentriques, mais dans les artistes qui font parler dignement le roi des instruments.

— M. Léon Lecieux a plus de passion, de caprice et de fougue que M. Michiels. Sa fantaisie sur la *Semiramide*, la *Romance sans paroles*, les *Souvenirs du village*, sont des *soli* écrits et dits avec chaleur, grâce et même originalité. Ce qui rendait aussi le concert de ce violoniste intéressant, c'était de le voir évoluer avec Alard, Dancla et Maurin, dans l'exécution de la *Symphonie concertante pour quatre violons*, de Maurer. Une des parties principales égarée en a retardé l'exécution et semblait devoir l'ajourner indéfiniment, lorsqu'enfin l'œuvre s'est retrouvée au complet, et les quatre souverains ou généraux de la grande armée instrumentale ont marié leur brillante sonorité, ont dialogué comme quatre ténors passionnés qui semblaient ne faire qu'une voix puissante. Ce morceau a provoqué d'unanimes applaudissements.

HENRI BLANCHARD.

LES VOIX DE PARIS.

Un nouvel et important ouvrage de notre collaborateur Georges Kastner vient de paraître. Le cri populaire étudié dans ses rapports avec la musique, avec le développement des mœurs et des arts, puis avec l'histoire de la société parisienne, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours : tel est le sujet neuf et piquant abordé par l'auteur de cette récente publication, qui appelle l'intérêt à un double titre, comme étude historique et comme œuvre musicale. Sous ce titre : *les Voix de Paris*, Georges Kastner n'a pas seulement réuni de curieuses recherches sur cette humble et bizarre musique des rues de la capitale qui forme en quelque sorte le *blason sonore* du commerce ambulant. Il suit les crieurs parisiens à travers tous les âges, depuis l'époque où ils fatiguaient l'oreille délicate des trouvères, jusqu'à celle où ils finissent par occuper l'intelligente curiosité du moraliste et du musicien. Une savante introduction sur le cri populaire en général précède la partie de l'ouvrage spécialement consacrée aux *voix* de Paris. Dans cette introduction, Georges Kastner s'attache à préciser l'importance du cri humain, considéré tantôt comme manifestation collective et sociale, tantôt comme expression de sentiments individuels. Il fait voir comment cette manifestation vocale, qui en apparence semble tout à fait étrangère à la musique, s'y rattache néanmoins par plus d'un point, et se trouve placée d'une part à l'origine des langues, de l'autre à l'origine des arts lyriques. Après cette introduction, l'auteur aborde l'histoire du cri parisien. Il le montre subissant au moyen âge une sorte de discipline féodale, s'émancipant avec la renaissance, pénétrant bientôt avec le XVIIe et le XVIIIe siècle dans la satire et dans la comédie, fournissant plus tard une arme redoutable aux révolutions, et devenant enfin un actif et précieux instrument pour le commerce de la grande cité française.

L'auteur, on peut bien le penser, n'a pas accordé moins d'attention au caractère musical des cris de Paris qu'à leur signification historique. C'est en artiste aussi bien qu'en érudit qu'il interroge les divers métiers, qu'il passe gaiement en revue tous ces industriels de la rue, dont les appels quotidiens forment une espèce de symphonie à la fois triste et bouffonne, où la plainte se mêle au rire et les lazzi grotesques aux gracieux refrains. Plus entreprenant que le célèbre Jannequin, qui n'avait trouvé dans tout cela que la matière d'un quatuor vocal, Georges Kastner y puise les éléments d'une grande composition en trois parties, où le style sérieux et dramatique et le style comique et léger se marient sous des formes pleines d'une attrayante variété. L'ouvrage dont nous parlons est terminé par cette importante composition musicale, dont le titre : *les Cris de Paris*, indique suffisamment le sujet. C'est le tableau d'une de ces journées dont chaque Parisien a pu garder le souvenir. Dès l'aube résonne le marteau du forgeron; puis le cri du laitier; les mille voix du commerce matinal viennent arracher le dormeur au doux rêve qui l'a bercé pendant son sommeil. C'en est fait, Titania a ramené l'Aurore, et les songes divins se sont envolés. A mesure que la journée s'avance, le vacarme augmente; vers midi, c'est la garde montante qui passe, c'est le rappel qui bat. Cependant une voix de femme se fait entendre; le dormeur, plus éveillé que jamais, écoute avec ravissement cette voix chère et connue... Mais tout à coup l'armée des pianistes impitoyables, des virtuoses de tout genre, se met en campagne, étouffant sous une avalanche de gammes et de préludes les poétiques accents de la voix mystérieuse. Arrive enfin le soir, et le *promeneur solitaire*, l'esprit absorbé dans des pensées d'amour, erre au milieu de la foule, lorsqu'une bande de crieurs et une troupe de masques troublent par leurs éclats bruyants sa douce rêverie. Le repos est encore bien loin, et avant que le silence renaisse dans la cité, avant que la nuit ramène le cortége des songes, il faut encore prêter l'oreille aux joyeuses bacchanales, aux polkas sémillantes du bal de l'Opéra, ainsi qu'aux mélancoliques fanfares de trompes qui se répercutent d'écho en écho dans tous les quartiers de Paris. Tel est le plan de la symphonie vocale et instrumentale qui termine l'ouvrage de Georges Kastner. C'est, on le voit, un véritable poëme humoristique où le musicien avait à interpréter de très-spirituelles paroles, des vers charmants de M. Edouard Thierry. Il sera parlé plus en détail de cette production dans l'analyse que la *Revue et Gazette musicale* consacrera prochainement aux *Voix de Paris*. En attendant, il est permis de dire que Georges Kastner vient d'ajouter un ouvrage tout à fait original et piquant aux belles études qu'il a déjà publiées sur *la Musique militaire*, *la Danse des Morts*, *la Musique chorale* et *la Harpe d'Eole*.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Manuel pratique et élémentaire d'harmonie à l'usage des pensionnats et des mères de famille.

PAR S. M. FITTON,

Prix, 8 francs; 1 volume in-4°.

Écrit originairement en anglais, cet ouvrage a été publié à Londres,

il y a quinze mois, sous le titre de *Conversations on Harmony*. Le grand succès qu'il a obtenu a décidé l'auteur à en donner une édition française, dont il avait eu soin de soumettre le manuscrit à des professeurs distingués de Paris, qui tous lui ont donné leur approbation ; il a notamment obtenu le suffrage de M. Halévy, auquel la traduction est dédiée.

« Je conseillerais volontiers aux parents, disait Diderot (1), d'assister aux leçons qu'on donne à leurs enfants. Elles en seraient moins tristes et plus utiles, et ils pourraient en profiter eux-mêmes. » M. Fitton a fait plus que cela : chez lui, les parents ne se bornent pas au rôle d'assistants, ils sont professeurs. La forme qu'il a choisie est celle d'un dialogue entre une mère et son fils; et bien que le cas réel d'une mère enseignant l'harmonie à ses enfants soit assurément fort rare, le fait importe peu, si l'enseignement est bon. Au reste, M. Fitton n'abuse nulle part de ses personnages pour introduire des digressions étrangères au sujet, ou pour s'abandonner à ce sentimentalisme affecté dont beaucoup d'autres à sa place n'auraient pas manqué de tirer parti pour se montrer eux-mêmes intéressants, au risque de rendre leur livre ennuyeux. Diderot, que je citais tout à l'heure, avait bien pu, en rédigeant *les leçons tudesques* de Bemetzrieder, jeter de l'intérêt dans un dialogue où il faisait parler sa fille et lui-même : aussi, de nombreuses pages de ce livre, justement oublié quant au fond, se lisent-elles encore avec plaisir eu égard à la forme. Ecoutez, par exemple, la jeune élève s'écrier à la première fois qu'elle entend prononcer le mot de *dissonance*. « Que dites-vous? Est-ce que la discorde se mêle aussi dans l'harmonie? — Assurément, répond Diderot (qui ne nous fera jamais croire que Bemetzrieder s'exprimât comme l'on va voir) ; assurément, et elle y fait le même rôle que dans l'univers. C'est la peine qui rend le plaisir piquant ; c'est l'ombre qui fait valoir la lumière ; c'est à la fatigue que la jouissance doit sa douceur ; c'est le jour nébuleux qui embellit le jour serein ; c'est le vice qui sert de fard à la vertu ; c'est la laideur qui relève l'éclat de la beauté; c'est par l'opposition que les caractères se distinguent; c'est dans le clair-obscur que consiste la magie de la peinture; les poëtes d'un goût exquis n'ont guère manqué de jeter une idée triste au milieu des images des plus riantes ou les plus voluptueuses ; celles-ci en deviennent plus intéressantes ; un peu de bruit lointain porte un charme inconcevable au silence; un être pensif relégué dans le coin d'une solitude ajoute à la solitude; un bonheur que rien n'altère devient fade. » Les lecteurs et M. Fitton ne me reprocheront pas la longueur de cette citation et penseront qu'à la suite d'une si brillante accumulation d'images, la fille de Diderot pouvait comprendre, mais seulement en gros, et par comparaison, ce que c'était qu'une *dissonance* : aussi observe-t-elle qu'il lui semble n'avoir jamais dans le bien désiré l'assaisonnement d'un peu de mal ; il lui est répondu que l'on ne sent le prix des deux plus grands biens de la vie, la santé et la liberté, que quand on les a perdus. La petite personne remarque fort judicieusement que l'on est passé de la musique à la morale, et enfin, le maître s'impatientant dit : « Mademoiselle, mettez-vous en *ut*, etc., » et lui indique ce qu'en *harmonie* on appelle positivement une *dissonance*. Il faut toujours en venir là. Le détour pris par Diderot était assurément agréable et tout parsemé de fleurs, mais M. Fitton préfère arriver tout de suite et par le plus court chemin.

Les six premiers articles de son livre offrent un résumé des éléments de la musique, et présentent en abrégé ce que tout élève commençant l'étude de l'harmonie est censé savoir. Au septième, l'auteur explique la formation des accords et comment leur succession compose des parties ; puis, dans les suivants, il traite de la manière de chiffrer la basse et de réaliser ensuite les chiffres. Ensuite s'explique le renversement des accords et leur enchaînement, le tout ne recevant d'application que par rapport aux accords consonnants. Ce n'est qu'au douzième article que l'auteur parle des dissonances, en faisant l'application de ses principes d'abord, dans le treizième article, aux différents accords de septième et de neuvième ; puis, dans l'article quatorzième, aux accords altérés.

Arrivé à ce point, M. Fitton présente un résumé rapide des règles qu'il a jusque là établies ; ce résumé est écrit en forme d'axiomes faciles à retenir.

Les articles suivants traitent des modulations prochaines et éloignées, des notes accidentelles, des broderies, des notes de passage et appoggiatures, des suspensions, des retards, des pédales, etc., des marches harmoniques et, enfin, de la manière d'écrire une basse sous un chant donné.

Je sais un gré infini à l'auteur d'avoir exposé et conseillé l'usage de la *règle de l'octave*, que le *savant* Reicha déclarait souverainement inutile, apparemment parce qu'elle avait été, dans le XVIIIe siècle, la base sur laquelle s'étaient, en Italie, fondées toutes les études harmoniques. Aujourd'hui, beaucoup de professeurs vous diront que ces études étaient fort mauvaises ; soit, mais elles n'en formaient pas moins d'admirables compositeurs dans tous les genres. C'est sans doute parce que l'on a beaucoup mieux étudié depuis que souvent l'on compose aujourd'hui si mal.

M. Fitton résume les six derniers articles de son livre de la même manière que les précédents, et l'on possède ainsi en un volume d'assez peu d'étendue, tout l'exposé de l'harmonie pratique. Seulement il reste à faire à cet égard de nombreuses applications, car en musique autant que dans les autres arts, c'est la mise en œuvre qui constitue un véritable résultat. Ainsi la *mère* que M. Fitton donne pour maîtresse d'harmonie à *son fils*, devra surtout être bonne praticienne et faire écrire à son élève des leçons, ou, comme l'on dit, des *devoirs* ; qu'elle corrigera et où elle lui apprendra comment on évite les fautes, comment certaines exceptions sont admises en des cas donnés, comment enfin l'on parvient à bien écrire et à mettre en pratique les préceptes qu'elle aura, d'après M. Fitton, présentés très-clairement et dans un ordre fort méthodique et fort bien gradué.

Je ne veux pas chicaner un si estimable auteur pour quelques définitions dont l'exactitude ne me paraît pas rigoureuse, et qui tiennent peut-être à ce que je lis ici une traduction et non un original ; j'en signalerai cependant deux ou trois. Par exemple, quand il dit, à la page 35, que *la note la plus basse d'un accord s'appelle fondamentale, parce qu'elle sert à supporter l'ensemble des autres notes*, il s'exprime d'une manière inexacte. La note *fondamentale* est la plus basse d'un *accord direct*, c'est-à-dire présenté dans la forme primitive, et en conséquence sans renversement. Je pense aussi qu'en parlant des *suites de quintes* il ne suffit pas de dire qu'elles sont d'un effet *extrêmement dur* (page 38); il eût été utile de mieux motiver l'exclusion dont elles sont frappées. J'en puis dire autant du passage (page 69), où M. Fitton dit que « le troisième renversement de l'accord de septième dominante (*fa-sol-si-re*) est très-usité à cause du bon effet de l'intervalle dissonant de seconde, formé par la basse avec la fondamentale. » Ce n'est pas seulement pour cela, c'est surtout parce que cette position de l'accord est extrêmement commode pour moduler à la quarte du ton où l'on se trouve.

Encore une petite critique et qui est plus générale que les précédentes. Le *fils* mis en scène par M. Fitton parle fort peu, comme il convient à un enfant bien élevé, mais il ne fait pas, selon moi, assez d'objections. Si j'eusse eu le bonheur d'avoir ma mère pour professeur d'harmonie et qu'elle se fût exprimée comme il est écrit dans le livre de M. Fitton, je me serais, sans aucun doute, informé de bien des choses qui ne me semblent pas assez développées, et, sans être méchant fils, je l'aurais peut-être quelquefois mise dans l'embarras, en sorte qu'elle eût changé certains termes de ses exposés. J'ose ajouter qu'elle ne m'en eût pas moins aimé et ne m'en aurait aucunement voulu. J'ai tout espoir que M. Fitton ne m'en voudra pas plus qu'elle;

(1) Leçons de clavecin et principes d'harmonie, par M. Bemetzrieder, Paris, 1771, in-4°.

et pour ne pas terminer par une critique, bien que des plus douces, j'ajouterai que le *Manuel d'harmonie* est fort bien imprimé, que les exemples sont insérés dans le texte, et que, d'après une idée fort heureuse, on a, dans les renversements d'accord, marqué audessous des rondes qui les représentent, la position primitive de l'accord au moyen de notes noires. C'est une innovation fort bonne à imiter.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE VENTADOUR : rentrée de Mme Ristori; l'*Ottavia*, d'Alfieri. — ODÉON : *le Cousin du roi*, comédie en un acte et en vers, de MM. Philoxène Boyer et Théodore de Banville; Mlle Debay. — GYMNASE : reprise de *Mathias l'invalide;* Geoffroy; Derval. — VAUDEVILLE : la 150e représentation des *Faux bonshommes; Dalila* et Lafontaine. — VARIÉTÉS : Reprise du *Chevreuil; Pincé au demi-cercle* et *Casse-cou*, vaudevilles en un acte; Bouffé. — PALAIS-ROYAL : *la Femme aux jambes d'azur;* Arnal et Ravel.

Nous avons annoncé le retour de la Compagnie dramatique italienne à la salle Ventadour, et nous avons constaté la persistance du succès obtenu par Mme Ristori, qui en est cependant à sa troisième campagne en France, et dont le répertoire est à peu près le même qu'à ses débuts. Plaignez-vous donc après cela de l'inconstance du public parisien! Pendant deux ans de suite, Mme Ristori lui a joué *Maria Stuarda* et *Mirra* sans qu'il s'en plaigne ; bien au contraire, il s'est laissé mettre au même régime cette année, et l'éminente tragédienne dont, au reste, c'est le plus bel éloge, n'y a pas excité moins d'intérêt, n'y a pas reçu un accueil moins enthousiaste que si elle venait d'aborder pour la première fois ces deux rôles. Toutefois un nouvel essai a été tenté ; mais l'*Ottavia* d'Alfieri, qui ne nous offre Mme Ristori que dans trois actes seulement, a été atteinte et convaincue de monotonie, et tout fait suppposer que ce n'est pas encore cette tragédie soporifique qui remplacera *Mirra* et *Maria Stuarda*.

En dehors de cette troisième rentrée de Mme Ristori, qui a été l'événement capital de la quinzaine, nous ne voyons rien de bien saillant à signaler, et notre chronique en est réduite à se nourrir de miettes tombées çà et là, en attendant les morceaux de résistance.

L'Odéon, tout en répétant avec activité un drame dont le principal rôle sera joué par Frédérick-Lemaître, et tout en se prêtant aux débuts d'une foule de jeunes comédiens qui donnent plus ou moins d'espérances, a trouvé moyen de glisser une bluette en vers, intitulée *le Cousin du roi*, de la façon de MM. Philoxène Boyer et Théodore de Banville, deux poëtes siamois, couronnés, l'an dernier, au concours de M. Véron. Ce cousin du roi n'est autre que Charles Rivière du Fresny, auteur dramatique de la fin du grand siècle, qui passait pour descendre de Henri IV par la gentille Fleurette, et qui, s'il eût vécu de nos jours, eût avantageusement figuré aux premiers rangs de la bohème littéraire. L'anecdote de son mariage avec sa blanchisseuse a défrayé tant de vaudevilles, qu'il ne fallait pas moins que la forme poétique pour la rajeunir un peu. Une jeune et charmante actrice, dont nous avons mentionné les débuts au Cirque dans le rôle d'Odette, de *la Tour-Saint-Jacques-la-Boucherie*, Mlle Debay, contribue par les grâces de sa personne à faire accepter cette cinquantième édition d'une histoire rebattue, et que les attraits de la jolie blanchisseuse ont seuls rendue plausible.

La Question d'argent, au Gymnase, est maintenant accompagnée d'un ancien vaudeville de Bayard, *Mathias l'invalide*, qui date d'environ vingt ans, mais qui n'a pas semblé trop vieux, grâce à la manière dont il a été joué par Geoffroy. C'est la seconde fois que ce comédien soigneux et intelligent s'habille avec la défroque de Vernet, et, en dépit des souvenirs laissés par son prédécesseur, nous nous plaisons à reconnaître que *Mathias l'invalide* ne lui a pas été moins favorable que *le Père de la débutante*.

On annonce à ce même théâtre les prochains débuts de Derval, un artiste estimable qui a vu naître le Palais-Royal et dont la carrière semblait devoir s'y terminer. Mais les directeurs sont changeants comme les flots, et il y a peu d'exemples d'un aussi long bail que celui qui vient de prendre fin entre Derval et M. Dormeuil. M. Montigny a bien fait de recueillir cette épave, qui depuis longtemps aurait dû déjà attérir au boulevard Bonne-Nouvelle.

MM. Barrière et Capendu, les auteurs des *Faux bonshommes*, parvenus sous peu de jours à leur cent cinquantième représentation, vont enfin céder la place à MM. Gozlan et Octave Feuillet. Le proverbe de *Dalila*, imprimé dans les œuvres de ce dernier, a été choisi par Lafontaine pour ses débuts, et, moyennant quelques retouches auxquelles l'auteur a consenti, *Dalila* ne tardera pas à suivre la route tracée par *le Village* et par *la Fée*, qui viennent tous deux de la même source.

Deux nouveautés ont fait leur apparition le même soir aux Variétés en compagnie d'un ancien vaudeville joué par Odry, *le Chevreuil*, dont la reprise n'a servi qu'à prouver sa supériorité incontestable sur les *Noces de Merluchet*, qui en sont l'imitation exacte; d'autant plus exacte que Lassagne remplit le principal rôle dans les deux pièces.

Quant aux nouveautés, la première s'appelle : *Pincé au demi-cercle*, et la seconde : *Casse-cou*. Dans l'une, il s'agit d'une jeune femme qui, à l'aide d'une fugue simulée, contraint au mariage un galant indécis. C'est ce que, dans un français assez problématique, M. Brisebarre appelle être *pincé au demi-cercle*. L'autre est encore un chapitre oublié de la physiologie conjugale. Un mari, en voulant éclairer un voisin sur l'infortune qui le menace, fait prendre une fausse route à la lettre anonyme qu'il lui adresse. C'est lui-même qui la reçoit et qui se trouve ainsi victime de son indiscret avis. M. Moreau a baptisé cette petite comédie, assez bien venue, du titre de *Casse-cou;* et en effet, Leclère s'y livre d'un bout à l'autre à un colin-maillard des plus divertissants. Néanmoins, nous conseillons à la direction de presser la rentrée de Bouffé, qui doit avoir lieu dans une pièce en deux actes intitulée : *Jean-le-Toqué*, dont les autres rôles sont confiés à Lassagne, Alex. Michel, Mlles Schneider et Scrivaneck. Si celle-là n'a pas de succès, ce ne sera certainement pas de la faute de ses interprètes.

Le théâtre du Palais-Royal est dans ce moment en bonne veine; il faisait déjà de l'argent avec *l'Affaire de la rue de Lourcine*, lorsque le bénéfice de Mlle Durand, son ex-pensionnaire, est venu compléter son affiche à l'aide d'une de ces farces désopilantes qu'on a coutume d'improviser en pareille circonstance et que les gens du métier nomment des *balançoires*. Ce sont des scènes sans pieds ni tête, où, la plupart du temps, les acteurs dépouillent leurs caractères d'emprunt pour revêtir leur propre individualité et pour donner au spectateur un échantillon de ce qui se passe derrière le rideau. Ici, c'est Arnal qui fait répéter un drame de sa composition, intitulé : *la Femme aux jambes d'azur*. Mais les artistes ne sont pas en train; la princesse de Ferrare a faim et déjeune avec des saucisses ; deux gentilshommes rivaux ont amené leurs chiens qu'ils tiennent en laisse pour dire leurs rôles; le doge de Venise, évincé de son logement des Batignolles, aperçoit sa propriétaire dans la salle et entame avec elle un colloque qui achève d'exaspérer l'auteur. A travers toutes ces folies, Ravel, qui a été amené à la répétition par son ami Arnal, saupoudre chaque incident de ses observations grotesques, à l'imitation du célèbre Bonardin, joué naguère par Potier, et le tout se termine au milieu d'un formidable éclat de rire. Or, tout est bien qui finit bien.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, le théâtre impérial de l'Opéra doit donner la première représentation de l'ouvrage en un acte, annoncé sous le titre de *François Villon*, et qui prendra celui des *Enfants sans souci*.

*** Ce théâtre devait rouvrir dimanche dernier, jour de Pâques, contrairement à l'usage établi. La Société des concerts, composée en grande partie des artistes attachés à l'orchestre de notre première scène lyrique, avait dû renoncer à son deuxième concert spirituel, qui a lieu ordinairement le dimanche soir, et s'était mise en mesure de faire rembourser le prix des billets délivrés pour cette soirée, lorsque l'administration supérieure décida que, pour laisser le champ libre au concert, la représentation serait remise au lundi; mais il était trop tard et, les artistes se trouvant dispersés de telle sorte qu'une répétition était impossible, le concert n'a pu être donné.

*** La *Favorite* a été jouée lundi devant une salle comble et avec grand succès pour Roger, Mmes Borghi-Mamo, Bonnehée et Belval.

*** Le ballet de *Marco Spada*, arrêté par une indisposition de Mme Rosati, a été repris vendredi avec son effet ordinaire.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a fait une brillante réouverture avec *l'Eclair* et *Maître Pathelin*.

*** *L'Etoile du Nord*, jouée lundi, a valu un succès d'enthousiasme à Faure et à Mme Cabel. Cette charmante cantatrice est partie deux jours après pour profiter de son congé. On l'attend à Gand, à Lyon et plusieurs autres villes.

*** Nous exprimions dernièrement le regret que l'exécution d'*Oberon* perdît au lieu de gagner : c'est aujourd'hui le contraire qui vient d'arriver. Une cantatrice qui avait déjà su se faire applaudir dans *Robin des Bois*, Mme Meillet, a remplacé Mme Rossi-Caccia, en prenant le rôle de Rezia qu'elle chante avec un talent plein de fraîcheur et de jeunesse.

*** Une partie de la troupe des Bouffes-Parisiens vient d'être engagée par M. Mitchell pour la saison de Londres. Pradeau, Gerpré, Guyot, Mlles Dalmont, Maréchal et Macé vont faire connaître à nos voisins d'outre-Manche leur gai répertoire : *les Deux Aveugles*, *Ba-ta-clan*, *Tromb-al-Cazar*, *les Pantins de Violette*, *Croquefer*, *M'sieur Landry*, *l'Impressario*, *le 66*, *le Violoneux*, *le Financier et le Savetier*, *la Rose de Saint-Flour*, *le Docteur Miracle*, *les six Demoiselles à marier*, etc. Le répertoire et la troupe des Bouffes de Paris seront, pendant ce temps, presque entièrement renouvelés.—Le 15 mai prochain auront lieu les débuts de Désiré, le meilleur comique de Marseille, et de Mesmacre, l'excellent artiste bordelais, dans une folie océanique intitulée : *Vent du soir*, de MM. Léon Battu et Gille, musique de M. Offenbach. Viendront ensuite, également dans une pièce nouvelle, les débuts de Mlle Tautin, la charmante dugazon de Lyon. D'ici à peu de jours on représentera *l'Opéra aux fenêtres*, opérette arrangée d'après Kotzebue pour la scène française, musique de M. Gastinel, grand prix de Rome, jouée par Léonce, Tayau, Charles Petit et Mlle Dalmont; puis *la Pomme de Turquie*, paroles et musique de Mlle Pauline Thys. Un grand intérêt s'attache à cet ouvrage d'une toute jeune fille qui compte déjà de nombreux succès dans le genre illustré par Mlle Puget et Gustave Nadaud. Cette dernière pièce sera interprétée par Mlle Coraly Guffroy, M. Tayau et M. Caillat. *Au clair de la lune*, opérette bouffe, de M. de Léris, musique de M. Renaud de Vilbach, premier grand prix de Rome, et *la Momie d'Égypte*, de M. de Nasac, musique de M. Ortolan, également grand prix de Rome, viennent d'entrer en répétition. Ainsi, les excellents artistes restant à Paris et les nouvelles recrues que les premiers théâtres de province envoient aux Bouffes-Parisiens, continueront de fixer la vogue à ce charmant théâtre, qui ira passer son été, moitié en Angleterre, moitié à sa jolie salle des Champs-Elysées.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles offre depuis huit jours au public l'exhibition d'une troupe nouvelle de danseurs espagnols arrivée à Paris non sans quelques accidents de route. Leur début a été des plus brillants, et ils n'ont rien à envier à leurs devanciers. La *Gitana de Séville* et la *Valenciana* ont fait briller les poses gracieuses et hardies de la *prima ballerina* de la troupe, la signora Gabriela Romeral, type remarquable de la beauté espagnole, et la vigueur du signor Guerrero. Trois jeunes danseuses complètent l'ensemble, qui a parfaitement réussi. — On a représenté au même théâtre un tableau lyrique en un acte, *la Mauresque*, dont les paroles et la musique sont dues à M. Melesville fils, auteur des *Deux Gille*. Cette bluette, qui échappe à l'analyse, est très bien interprétée par Mlle Géraldine et par un débutant, du nom de Douchet, qui arrive de province et possède une jolie voix de ténor. La musique de cet intermède est pleine de mélodie et d'entrain, et renferme entre autres un air chanté par Mlle Géraldine, qui a été vivement applaudi. Ces nouveautés et Paul Legrand maintiennent l'affluence au théâtre des Folies-Nouvelles.

*** La maison Brandus publiera la semaine prochaine la partition en petit format de l'opérette *le Roi boit*, musique d'Émile Jonas, représentée la semaine dernière aux Bouffes-Parisiens, où elle n'a pas obtenu moins de succès que *le Duel de Benjamin*.

*** C'est le samedi 2 mai, à dix heures du matin que s'ouvrira le concours d'essai pour le prix de Rome de 1857. Jugement, samedi 9 mai; concours définitif et mise en loges, samedi 16, à midi; sortie des loges, mercredi 10 juin, à midi. En tout vingt-cinq jours de travail en loges. Jugement préparatoire, vendredi 3 juillet. Jugement définitif, samedi 4.

*** Nous annonçons aujourd'hui la prochaine publication d'un ouvrage qui produira sans doute une vive sensation dans le monde musical, quoique ce ne soit qu'un ouvrage élémentaire; mais il a pour auteur un des grands maîtres de notre époque, un compositeur dont le génie a enrichi toutes nos scènes lyriques, M. F. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Nous nous occuperons bientôt de cette œuvre importante, adoptée immédiatement par le Conservatoire, et voici en quels termes :

« Le Comité des études musicales du Conservatoire impérial de musique et de déclamation a examiné avec un intérêt plus que justifié d'avance, les *Leçons de lecture musicale* que M. F. Halévy a bien voulu soumettre à son appréciation. Cet ouvrage, spécialement destiné à l'enseignement élémentaire, déjà adopté par la ville de Paris pour les écoles communales et pour l'Orphéon, présente, sous une forme également remarquable par sa simplicité, sa clarté, par l'enchaînement logique des idées et l'excellence du style, toutes les notions nécessaires à l'initiation des élèves. Les principes de la musique y sont exposés dans un ordre qui appartient en propre à l'auteur et avec ce caractère de supériorité qu'il imprime d'ailleurs à toutes ses œuvres.

» Le Comité a pensé que, si le Conservatoire ne devait rien avoir à envier aux autres établissements scolaires, il importait de le faire participer aux avantages d'une méthode dont il est permis d'espérer les meilleurs résultats. Il a donc été unanimement d'avis qu'il y avait lieu d'adopter les *Leçons de lecture musicale* de M. F. Halévy pour l'usage général des classes, en félicitant et en remerciant hautement l'illustre compositeur et professeur du nouveau service qu'il vient de rendre à l'art musical. »

Signé : MM. Auber, président; Edouard Monnais, commissaire impérial; Carafa, Ambroise Thomas, Vogt, Gallay, Prumier, Alard, Massart, Leborne, Georges Kastner, A. de Beauchesne, secrétaire.

*** Le jeune Gernsheim, le disciple de Mendelssohn, qui a donné un concert l'an passé dans la salle Herz, où il s'est révélé compositeur, pianiste et bon chef d'orchestre, quoiqu'à peine âgé de dix-sept ans, donnera, le 25 avril, une séance musicale dans laquelle on entendra un quatuor de Schumann pour deux violons, alto et violoncelle, et un autre quatuor pour les mêmes instruments, de la composition du jeune et intéressant bénéficiaire.

*** Le comité des études musicales du Conservatoire de musique a pu juger, dans sa séance de mercredi dernier, de la valeur du procédé inventé par M. Bellon pour accroître la sonorité des violons, altos, violoncelles et contre-basses. Plusieurs instruments ont été successivement entendus, et leur belle qualité de son s'est manifestée. Il est probable que les expériences n'en resteront pas là.

*** Un mariage, qui peut être considéré comme un événement musical, a été célébré jeudi dernier, 16 avril, à Malzeville, près de Nancy. Teresa Milanollo a épousé M. Théodore Parmentier, capitaine de génie, aide de camp de M. le général Niel, et que nous nous honorons de compter parmi nos meilleurs collaborateurs. Tout a été dit sur la célèbre et admirable artiste, qui donnait il y a peu de jours son dernier concert à Nancy, avec un succès magnifique, auquel l'idée de sa prochaine retraite imprimait un caractère tout particulier d'enthousiasme sympathique. Quant à M. Théodore Parmentier, nous n'apprendrons à aucun de nos lecteurs qu'il possède également la théorie et l'histoire de la musique, que ses compositions de genres divers l'élèvent bien au-dessus de l'amateur; mais nous rappelerons que, placé au rang des ingénieurs les plus distingués, il a écrit plusieurs ouvrages sur l'art de la fortification, qu'il a pris une part glorieuse aux sièges de Bomarsund et de Sébastopol, enfin qu'il est chevalier de la Légion d'honneur et décoré de la 5e classe de l'ordre de Medjidié. Avec un tel époux, comment pourrions-nous craindre que Teresa Milanollo fût ingrate envers son talent et oubliât ses triomphes, désormais bornés à un cercle intime? Le public sera privé, sans doute, mais nous aimons à croire que l'art n'y perdra rien.

*** Jaques Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste et compositeur, donnera vers le milieu de la semaine, dans les salons Pleyel, avec le concours de Mmes Gaveaux-Sabatier, Caldéron, Massart, MM. Herman, Déledicque, Schloesser, Lee, Ernest Nathan, Biétry. Entre autres morceaux de sa composition, il fera entendre pour la première fois son sixième quintette pour deux violons, viola et deux violoncelles, et son adagio pour quatre violoncelles.

*** Au concert de M. Bergson, qui aura lieu vers le milieu de la semaine, Mlle Falconi chantera un rondo composé expressément pour elle par M. Bergson. M. Bergson exécutera son trio en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle, et un grand duo pour piano et violon.

*** Un de ces brillants succès auxquels il est habitué, attendait Sivori à Mons, où il avait été appelé par la Société philharmonique de cette ville. — Des bravos enthousiastes ont accueilli l'admirable exécution du célèbre violoniste.

*** Nous avons annoncé le prochain concert de M. D. Zompi; en voici le programme : Trio de Beethoven, op. 38, exécuté par le bénéficiaire, MM. Alard et Franchomme. — Sonate en *si* bémol de Mozart. MM. Zompi et Alard. — *Egmont*, caprice de Stamaty; thème varié, op. 57 de Beethoven; fantaisie inédite de Zompi sur *le Prophète*; menuet, *Mouvement perpétuel* de Weber, joués par M. Zompi. — Duo pour deux violoncelles, par MM. Franchomme père et fils. — *Chant du Foyer*, pastorale par Jules Lefort; Mlle Westerstrand, etc.

*** Nous avons rendu compte dans le numéro du 29 mars de l'exécution, à Lyon, de la quatrième messe de M. Sain-d'Arod. Le compositeur de cette œuvre remarquable est à Paris, où il se propose de la faire chanter, afin de faire connaître le caractère nouveau et original de l'instrumentation qu'il y a adaptée et qui a produit tant d'effet à Lyon.

*** Le concert de la Société de bienfaisance allemande, organisé par M. Rosenhain, aura lieu le 27 avril dans la salle Pleyel. Les noms des artistes qui y concourent et les morceaux qu'on y exécutera en font une véritable fête musicale. On y entendra Mmes Viardot, Frezzolini, Dobré, Mira; MM. Rosenhain, Stockhausen, Lindau, Kemper, Armingaud, Jacquard, Lalo, Lapret, etc.; et entre autres morceaux des plus intéressants, nous citerons les fragments de l'opéra *Cosi fan tutte*, de Mozart.

*** Dans les premiers jours de la semaine aura lieu, dans les salons de Pleyel-Wolff, à huit heures du soir, le concert de M. et Mme Lyon, secondés par Mmes Bochkoltz-Falconi, Coche; MM. Triebert, Nathan, Coche, et orchestre.

*** Le concert de Mlle Joséphine Martin aura lieu vers le milieu de la semaine dans les salons Pleyel, avec le concours de Mmes Ch. Ponchard, Lefebure-Wély; MM. Octave, H. Poussard, Lebouc et Malézieux.

*** Mercredi prochain, 22 avril, à midi très-précis, les anciens élèves de l'école Choron, en mémoire de leur célèbre maître, exécuteront, à l'église de la Madeleine, avec le concours de deux cents artistes, sous la direction de M. Dietsch, une messe solennelle à grand orchestre de M. Nicou-Choron, et divers morceaux de Cherubini, Hummel et Adrien de La Fage; on terminera par le *Regina cœli* de Choron. Les solos seront chantés par MM. Duprez, Jourdan, Kœnig, Marié, Noir, Duport et Mme Vanden-Henvel-Duprez. Le grand orgue sera touché par M. Vauthrot.

*** L'Association musicale de l'Ouest nous adresse une réclamation à laquelle nous nous empressons de faire droit. En parlant de l'exécution des *Saisons* d'Haydn par la Société des concerts à Paris, nous avons dit que, *pour la première fois*, le chef-d'œuvre avait été exécuté complétement en France, tandis que c'était en réalité *pour la seconde*. Déjà l'Association musicale de l'Ouest, qui comprend les départements de la Vienne, de la Charente-Inférieure, de la Charente, de la Haute Vienne, de la Vendée et des Deux-Sèvres, réunie à Niort, en juin 1854, sous la direction de M. Beaulieu, avait fait entendre les *Saisons* avec le concours de M. Sabatier, de MM. Marié, Lyon, Klosè, Triebert, Jancourt et Urbain, et de deux cents amateurs que n'avaient pas rebutés plusieurs mois de répétitions et d'études. Les journaux du temps, et d'abord *la Revue et Gazette musicale*, constatèrent le grand effet de cette solennité, à laquelle M. Beaulieu prit une part des plus actives et qui est devenue l'un des titres de l'Association, qui, depuis vingt-trois ans, n'a cessé de concourir au progrès de l'art, en exécutant des œuvres telles que la *Création*, les *Saisons* d'Haydn, le *Paulus* de Mendelssohn.

*** Le *grand festival* en l'honneur de Haendel a été définitivement fixé aux 15, 17 et 19 juin, dans le Palais de Cristal. Les exécutants seront au nombre de 2,500, savoir: 2,000 voix, 300 instruments à cordes et 200 à vent. On exécutera trois des plus beaux *oratorios* de Haendel : le 15, le *Messie*; le 17, *Judas Machabée*; le 19, *Israël en Égypte*. Le directeur de cette grande solennité musicale sera M. Costa.

*** Le Jardin-d'Hiver continue ses beaux concerts du dimanche; celui d'aujourd'hui est un concert semi-seria, à grand orchestre, dans lequel on entendra plusieurs artistes comiques et sérieux de nos principaux théâtres. Souvenir d'Arcole, imitation d'une bataille exécutée sur vingt caisses roulantes, avec accompagnement d'un orchestre de cent musiciens, par Blondelet.

*** Le maître de chapelle Charles Nicolaï, père du compositeur Otto Nicolaï, est mort à Berlin, le 2 avril dernier, dans sa soixante-douzième année. Ses funérailles ont eu lieu le même jour où le théâtre royal représentait *les Gaies commères de Windsor*, le meilleur ouvrage de son fils.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 10 avril. — *La Création*, d'Haydn, avait été choisie pour la solennité donnée au profit du Conservatoire municipal de cette ville. M. Hasselmans s'est signalé dans cette occasion par un zèle et une intelligence au-dessus de tout éloge : aussi l'attente générale a-t-elle été dépassée. L'orchestre et les chœurs, en partie composés d'amateurs, de militaires et d'élèves du Conservatoire, ont marché avec une admirable discipline et le plus harmonieux ensemble. Les bravos du public les ont justement récompensés. Les solos ont été très-bien tenus par Mme Gasc, MM. Van-Hufflen et Gasc. L'aspect de la salle était brillant, le public nombreux, et la recette a produit près de 1,500 fr. Les exécutants avaient été disposés sur une immense estrade s'élevant en gradins depuis les premiers bancs du parquet par-dessus les stalles et l'orchestre jusqu'au fond de la scène. Tous les artistes de la troupe s'étaient joints aux chanteurs. Une mention spéciale et bien légitime est due aux jeunes élèves de la classe de chant dirigés par M. Boymond, et qui déjà sont capables de tenir leur partie avec l'aplomb d'artistes consommés. Les soixante militaires que l'on avait adjoints aux choristes méritent également des éloges.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 17 avril. — Au jour fixé les deux théâtres italiens ont fait leur réouverture. Le théâtre de Sa Majesté donnait *la Favorite* pour les débuts de Giuglini dans le rôle de Fernand, de Mlle Spezia dans celui de Léonor, et de Vialetti dans celui de Balthasar. Le succès du ténor a été magnifique, ainsi que celui de la prima donna. La voix de Vialetti a paru d'une grande puissance dans les régions profondes. Au théâtre Royal-Italien, *les Puritains* étaient chantés par Mlle Grisi, Gardoni, Graziani et Tagliafico. La représentation se terminait par un divertissement intitulé *les Abeilles*, emprunté au *Juif errant*, dont la musique est de M. Halévy.

*** *Berlin*. — La famille Meyer a donné un concert où l'on a pu constater les étonnants progrès de ces jeunes artistes. Mlle Lina Meyer a chanté avec beaucoup de charme et d'expression des airs de Rossini et de Mozart. Quant à Hugo et Félix, âgés l'un de douze ans et l'autre de neuf, ce sont des violonistes qui manient l'archet avec une sûreté, une hardiesse et une netteté qui feraient honneur à des maîtres.

*** *Weimar*. — Le 26 mars, le théâtre grand-ducal a représenté *la Jeanne d'Arc*, de Schiller, avec la musique de Damrosch. Une toute jeune artiste, Mlle Jerrmann, a interprété le principal rôle avec un succès qui lui a valu quatre fois les honneurs du rappel. Cornélius, le peintre célèbre, est sur le point de terminer un opéra en deux actes.

*** *Vienne*. — Depuis le 12 mars jusqu'à la fin de ce mois, le théâtre impérial a donné *le Prophète*, *l'Étoile du Nord*, *les Huguenots*, *les Nibelungen* et *Jessonda*; du 1er au 10 avril, *Marino Faliero* et *Ernani*. — Les concerts de Bazzini sont extrêmement suivis. — Au théâtre de la Cour a été exécutée *la Création*, de Haydn, au profit de la caisse des pensions pour les veuves des artistes-musiciens. L'impératrice et l'archiduchesse Sophie assistaient à cette belle solennité. Le 6 avril il y a eu concert à la cour, dans lequel se sont fait entendre Mlle Rosa Kastner et M. Bazzini.

*** *Brême*. — L'Académie de chant a exécuté un oratorio composé par son directeur, M. Riem. L'association Sainte-Cécile a joué cet hiver *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, deux parties des *Saisons* et *la Création*, de Haydn.

*** *Aix-la-Chapelle*. — Les préparatifs du festival qui doit avoir lieu aux fêtes de la Pentecôte se poursuivent avec activité. — La partie vocale a été confiée à Mlle Louise Meyer, la célèbre cantatrice viennoise, et MM. Schneider et Dalle Aste. Le premier jour on exécutera *le Messie*; le second jour sera en partie consacré à des compositions modernes, telles que *Symphonies* de Liszt, l'*Enfance du Christ*, par Berlioz, et une cantate de Schumann; le troisième jour enfin, se feront entendre des virtuoses, parmi lesquels on cite MM. Singer et Bulow.

*** *Schwerin*. — La première représentation de *Jean Albert*, opéra nouveau de M. Flottow, est fixée au 26 mai prochain.

*** *Manheim*. — *Jeanne d'Arc*, de Schiller, sera jouée le 19 avril au théâtre de la ville, avec la musique de M. Hetsech, directeur de musique à Carlsruhe. On se rappelle que cette composition a obtenu le prix que *la Tonhalle* avait mis au concours.

*** *Kœnigsberg*. — *L'Étoile du Nord*, qu'on avait donnée le 19 mars pour la première fois, a eu depuis huit représentations, et chaque fois le chef-d'œuvre a été salué d'acclamations enthousiastes.

Le Directeur : S. DUFOUR.

— **LA MAITRISE**, journal de musique religieuse. L. Niedermeyer, directeur-fondateur; J. d'Ortigue, rédacteur en chef; Heugel et Cᵉ, éditeurs. — Un numéro par mois, paraissant du 10 au 15, contenant une feuille de texte et six morceaux de chant et d'orgue, dus aux maîtres contemporains ou empruntés aux chefs-d'œuvre classiques, reproduits avec la plus grande correction et accompagnés de notices et notes sur leur origine et leur exécution. — Sommaire du 1ᵉʳ numéro qui vient de paraître au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne : six remarquables morceaux de chant et d'orgue accompagnent le texte de cette importante publication, destinée à régénérer la musique religieuse en France.

Musique : 1° Palestrina, *Kyrie* de la messe : *Æterna Christi munera.* — 2° Auber, *O Salutaris* à quatre voix. — 3° L. Niedermeyer, *Ave Maria*, pour soprano ou ténor. — 4° J.-S. Bach, Prélude et Fugue en *mi* mineur. — 5° Lefébure-Wély, Prière. — 6° L. Niedermeyer, Offertoire.

Texte : Pourquoi nous nous appelons *la Maîtrise*, J. d'Ortigue. — Lettre de M. Niedermeyer à M. Fortoul, ministre des cultes. — Circulaire de M. Fortoul à NN. SS. les évêques. — Silvio Antoniano, J. d'Ortigue. — Nouvelles et Chronique musicale de la presse. — Notices et Notes de M. Niedermeyer sur les œuvres classiques religieuses (Palestrina et Bach). — Traité de l'accompagnement du plain-chant (Niedermeyer et d'Ortigue).

Conditions d'abonnement : 1° Abonnement complet. *Texte, Orgue et Chant réunis*, un an, 12 livraisons, renfermant 72 morceaux : messes, motets, psaumes, etc., offertoires, antiennes, communions, etc. — Paris, 30 fr.; province, 36 fr.; étranger, 42 fr. — 2° *Chant* (avec texte), 12 livraisons, renfermant 36 morceaux. — Paris, 18 fr.; province, 21 fr.; étranger, 25 fr. — 3° *Orgue* (avec texte), 12 livraisons, renfermant 36 morceaux. — Paris, 18 fr.; province, 21 fr.; étranger, 25 fr. — *Texte seul*, Paris et province, 6 fr.; étranger, 8 fr. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. Heugel et Cᵉ, éditeurs du *Ménestrel*, aux bureaux de *la Maîtrise*, 2 *bis*, rue Vivienne, ou par l'entremise des libraires et marchands de musique des départements, qui remettront directement aux souscripteurs la livraison publiée chaque mois.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Herz. — Concert de M. Th. Ritter, avec orchestre, à 8 heures.
Salle Herz. — Matinée de Jules Couplet.
Salons d'Erard. — Concert de Salvator ; audition d'un opéra de salon, à 8 heures.
Salle Valentino. — Ouverture du concert, avec orchestre et chant.
Salons Pleyel-Wolff. — Concert de Jacq. Franco Mendes.
Id. — Concert de M. D. Zompi.
Id. — Matinée de Mlle Devençay, à 2 heures.
Id. — Concert de M. Bergson.
Id. — Concert de la Société de bienfaisance allemande le 27 avril.

EN VENTE A LA MAISON J. MEISSONNIER FILS

COMPAGNIE MUSICALE, éditeur-commissionnaire, **RUE DAUPHINE, N° 18, A PARIS.**

Nouvelles Compositions pour Piano

DE

JULES SCHULHOFF

Op. 42. AUBADE Prix : 6 fr. | Op. 44. POLONAISE Prix : 7 fr. 50.

Op. 43. — AUPRÈS DU BERCEAU — Prix : 7 f. 50.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

JULES BENEDICT

NOCTURNE DE SALON
Op. 52. *Pour Piano.* Prix : 6 fr.

LA LUTINE
Op. 47. *Morceau de salon pour Piano.* Prix : 6 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

LE ROI BOIT

Operette en un acte, paroles de MM. JAIME et MESTEPÈS, musique de

EMILE JONAS

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

MUSIQUE RELIGIEUSE

POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto. . . . . 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accompagnement de hautbois, *ad lib.* . . 4 80
4. *Ave verum*, solo pour soprano. 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo-soprano. 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo-soprano. 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano. . . . . 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo-soprano. . . . . 5 »

Les huit numéros réunis, 10 fr. net.

A. PANSERON

Prière à Marie, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto. . . . . 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à deux voix de femmes. . . . . 2 »
O Salutaris, pour soprano ou ténor. 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto 3 »
Bénedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium, *ad libit.* . . . . . 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour deux voix de femmes. 4 50

ROSSINI

STABAT MATER ET COMPLAINTE A LA VIERGE
A 4 voix et chœurs, avec accomp. d'orchestre.

La grande partition, 100 f.—Les parties d'orchestre, 100 f.
Chaque partie de chant, 4 50. Chaq. partie de chœur, 2 50.

LES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMP. DE PIANO :

1. *Introduction.* { Stabat Mater. . . . . 5 »
La Vierge en pleurs. . . . . 5 »
2. *Air pour ténor* . . { Cujus animam 3 75
La douleur avec son glaive . 3 75
3. *Duo pour 2 soprani.* . { Quis est homo 3 75
Où peut être la mesure . . . 3 75
4. *Air pour basse* . . { Pro peccatis 3 75
Fruits amers. 3 75
4 *bis*. Le même pour ténor. 3 75
5. *Chœur et récitatif* . . . { Elia mater. 3 75
Source d'amour. 3 75
6. *Quatuor* . . . { Sancta mater. . . . . 5 »
Vierge, accorde-moi la grâce. 5 »
7. *Cavatine pour soprano.* . { Fac ut portem . . . . . 3 »
O cœur noyé! . . . . . 3 »
8. *Air et chœur pour soprano* { Inflammatus . . . . . 5 »
Par la flamme . . . . . 5 »
9. *Quatuor sans accompag.* { Quando corpus. . . . . 3 »
Que la croix me justifie. . . 3 »
10. *Chœur final.* { Amen . . . . . 6 »
Seigneur! Seigneur!. . . . . 6 »
La partition format in-4° . . . . . 25 »
La même, format in-8°. . . . . net. 7 »

LABARRE

Cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes 5 »

VITAL

Litanies de la Vierge, pour voix de soprano avec chœurs. 2 50

STADLER

Deux motets et les quatre antiennes à la Sainte Vierge, à 4 voix avec accompagnement d'orgue 7 50

JOSQUIN DESPREZ

Stabat Mater à 5 voix. 4 50

FESSY

Le *Stabat Mater* arrangé pour orchestre seul :

1. Stabat Mater . . . . . 12 »
2. Cujus animam. . . . . 12 »
3. Pro peccatis. . . . . 12 »

Les trois numéros réunis. . . . . 25 »

PALESTRINA

Stabat Mater à deux chœurs sans accompagnement. 7 50

—

Nouvelle Publication

LES VOIX DE PARIS

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours,

PRÉCÉDÉ DE

CONSIDÉRATIONS SUR L'ORIGINE ET LE CARACTÈRE DU CRI EN GÉNÉRAL

ET SUIVI DE

LES CRIS DE PARIS

GRANDE SYMPHONIE HUMORISTIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE PAR

GEORGES KASTNER

1 volume grand in-4° avec 400 pages de musique, prix : 12 francs.

TABLE DES MORCEAUX DE LA PARTITION :

PREMIÈRE PARTIE.

TITANIA : *Entendez-vous le coq tointain?* Air (soprano).
LE DORMEUR : *Restez, restez, ô mes songes fidèles!* Air (ténor) et quatuor vocal (S. A. T. et B.).
VOIX CONFUSES : *A deux liards tes reinettes!* Chœur des *Cris de Paris* avec accompagnement de fugue instrumentale.
PAS REDOUBLÉ, pour musique d'infanterie.

DEUXIÈME PARTIE.

LE DORMEUR ÉVEILLÉ : *Sa fenêtre est sous ma fenêtre.* Récitatif, romance et duo (ténor et soprano) avec accompagnement de piano et d'orchestre.
MARCHE pour musique de cavalerie.

TROISIÈME PARTIE.

LE PROMENEUR SOLITAIRE : *Nuit sombre, ton ombre.* Cavatine (baryton).
INTERMÈDE VOCAL ET INSTRUMENTAL (Crieurs de journaux) : *Demandez le journal du soir.*
CHŒUR DE MASQUES : *Accourez, beaux masques.* Valse instrumentale et chœur *ad libitum*.
POLKA CARNAVALESQUE à grand orchestre.
AIR DE CHASSE pour quatre trompes.
CHŒUR DES SONGES : *Tout s'est éteint, lumière et bruit.* Chœur avec accompagnement d'orchestre.

PARIS — IMPRIM. R. E. CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 17. | 26 Avril 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, par **Paul Smith**. — Concert de Th. Ritter, par le même. — Matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard**. — Concert de France-Mendès. — Variétés, réflexions et conseils sur l'art du chant, de Mme Mainvielle-Fodor, par **Paul Smith**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

FRANÇOIS VILLON,

Opéra en un acte, paroles de M. Got, *musique de M. Edmond* Membrée.

(Première représentation, lundi 20 avril.)

Rien de plus difficile à faire avec succès que de petits ouvrages pour une grande scène. C'est sans doute à cause de cela que les maîtres s'en chargent rarement et laissent l'ingrate besogne à ceux qui débutent. La difficulté s'accroît alors de l'inexpérience des auteurs, poëtes et musiciens : aussi comptez sur vos doigts le nombre des chefs-d'œuvre en un ou deux actes que possède le répertoire de notre premier théâtre lyrique, et vous n'en trouverez pas assez pour employer la main entière. Le *François Villon* de MM. Got et Membrée est-il venu contredire ou confirmer la règle? Hélas! je crains trop que le joyeux compère, frère jumeau de ce *Pantagruel* dont l'existence fut si courte, ne soit pas non plus destiné à une longue suite de jours heureux.

D'abord l'auteur (ou les auteurs, car on assure que l'un d'eux est resté sous le voile), comprenant qu'en un acte on a bien peu de temps pour nouer et dénouer une intrigue, s'est décidé à n'en pas mettre du tout. François Villon, patron des *Enfants sans souci*, apparaît au milieu de la bande, qui le croyait à moitié pendu, et raconte comment il a esquivé la potence par la grâce du roi Louis XI. La voix d'une jeune fille le consolait dans son cachot : cette jeune fille, quelle est-elle? Une bohémienne-morisque, du nom d'Aïka, dont le jeune cœur s'est enflammé pour la poésie, la misère et les cinquante ans du bohémien de Paris. Aïka et le poëte se trouvent bientôt en présence : Aïka vient de congédier un capitaine des archers écossais qui lui offrait ses vœux et n'avait que trente ans; mais elle avoue naïvement au poëte qu'elle l'aime et ne demande pas mieux que de le suivre partout où il voudra la mener. Ce mot donne à réfléchir au poëte, qui, malgré sa réputation peu édifiante, s'élève jusqu'à l'idéale vertu de Scipion l'Africain et du chevalier Bayard. — *Qu'entends-je?* se dit-il à lui-même ; *l'entraîner dans ma fange!...* Il est vrai que ce n'eût pas été galant, et puis il continue :

Aïka, *ta* jeunesse est trop loin de la *mienne*.

Manière ingénieuse et neuve, mais un peu risquée, de dire qu'on est trop vieux.

La bohémienne, qui n'est pas encore convaincue, lui répond :

C'est *ma* jeunesse alors qui te rendra la *tienne*.

Mais le poëte, se défiant du procédé, persiste dans l'abnégation et le sacrifice; il dit à la jeune fille :

. . . . . Va t'en, je me connais. . . .
Oh! va-t'en!. . . . Va-t'en! . . . . . .

Et cette fois Aïka, *émue et stupéfaite, avec une grande soumission*, prend le parti de lui obéir, en prononçant ces simples mots :

. . . . . Je m'en vais.

Voilà toute l'action, toute la pièce, laquelle pouvait être intitulée : *Une velléité de maître François Villon*. Aïka le tente, fort innocemment du reste; il résiste à la tentation, et la vertu est sauvée, ce qui n'était pas le dénouement naturel et obligé d'un épisode de la vie d'un tel personnage.

En général, quand la critique déclare qu'un libretto est léger, même un peu faible, elle ajoute qu'en revanche il est admirablement coupé pour la musique. C'est un usage consacré, de même que dans les comptes rendus de cours d'assises, le réquisitoire est toujours énergique, le plaidoyer toujours éloquent, le résumé toujours lumineux. Eh bien, je ne puis me soumettre à l'usage, et je n'approuve nullement la coupe du libretto, ni celle des morceaux de *François Villon*. Je trouve notamment l'immense tirade qu'il chante à ses amis :

J'étais dans un cachot triste et silencieux.

impossible à mettre en musique. Je reproche le même tort au célèbre refrain emprunté à la ballade du vieux poëte :

Mais où sont les neiges d'*antan* (1)?

Que voulez-vous qu'un compositeur fasse d'une chute de romance aussi lourde et aussi sourde? Tandis que je suis en train, je souligne des vers tels que celui-ci :

Les méchants seuls sont buveurs d'eau *rougie*....

Et cet autre, que le capitaine des archers débite à la bohémienne :

On souffre trop d'aimer seul, *quand on aime!*

Mais quand *on n'aime pas*, comment souffrirait-on *d'aimer?* Il est vrai que M. Got, l'auteur responsable de ce vers, et qui est en même

(1) Dans le langage de l'époque, d'*antan* signifiait de l'année dernière.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

temps l'excellent artiste de la Comédie-Française, a par devers lui le précédent du fameux distique de M. Scribe :

Un vieux soldat sait souffrir et se *taire*
Sans *murmurer*.

M. Got connaît trop son Molière, qu'il traduit avec un talent si fin, si vrai, si plaisant, pour que j'aie besoin de lui rappeler l'axiome des *Femmes savantes :*

Quand sur une personne on prétend se régler, etc.

Le compositeur, M. Membrée, avait une rude tâche à remplir, et ce n'est pas tout à fait sa faute s'il ne s'en est pas mieux tiré. Sa musique se ressent de la nudité, de la froideur, de la monotonie du poëme. Sauf les couplets de Gossoyn : *S'il est sur la machine ronde*, et le chœur de l'orgie : *Rions, buvons, chantons, compères*, tout est triste, languissant, tout a l'air morfondu, et les *neiges d'antan* semblent amoncelées sur chaque note. M. Membrée a déjà obtenu beaucoup de succès de salon avec de jolies chansonnettes et romances, mais jusqu'ici l'instinct dramatique lui manque. Il y a du savoir faire et de l'élégance dans sa partition : il n'y a ni effet ni verve ; les morceaux commencent et ne finissent pas. Reste à savoir jusqu'à quel point le péché originel du poëte doit expliquer et absoudre les peccadilles du musicien.

Le rôle de François Villon est rempli par Obin, qui jouait aussi celui de feu Pantagruel. J'aime mieux le voir et l'entendre dans les rôles ordinaires de son emploi, ceux qui sont sérieux tout de bon, et non parce qu'ils n'atteignent pas au comique. Boulo porte avec aisance le costume du capitaine écossais. Le rôle de la bohémienne est confié à une jeune artiste qui ne s'était montrée encore que dans les rangs secondaires. Mlle Delisle a une jolie voix et la conduit avec goût, mais elle ne s'anime guère, et on la croirait née sous la même latitude que le libretto et la partition. Du reste, la ballade qu'elle chante, avec sa formule obstinée d'accompagnement, qui revient plusieurs fois dans l'ouvrage, en est selon moi le diamant. Sapin se distingue par la chaleur avec laquelle il entonne les couplets des *Enfants sans souci;* et on lui sait bon gré d'apporter cette légère variation à la température générale.

PAUL SMITH.

CONCERT DE THÉODORE RITTER.

L'enfant n'est plus, le jeune homme a pris sa place, et le talent de l'artiste a grandi plus vite encore que son âge ne s'est élevé. Aujourd'hui ce ne sont plus seulement des espérances, des symptômes, des promesses que la critique doit signaler, c'est une belle et bonne réalité qu'elle vous présente, à vous tous qui aimez sérieusement le grand art musical, et qui ne vous détournez pas avec ironie d'une affiche de concert, en disant d'un ton superbe : « Ce n'est qu'un pianiste et un » compositeur de plus. »

Théodore Ritter, revenu de ses glorieuses excursions d'Allemagne, a voulu reparaître devant nous à ce double titre. Il nous a rapporté deux ouvertures et des fragments d'un quatuor de sa composition, quatuor dans lequel il joue lui-même une partie. De qui parlerai-je d'abord? du compositeur ou du pianiste? A tout compositeur tout honneur. La première ouverture, en *si* bémol, est une œuvre très-agréable, essentiellement mélodique, et dont une phrase charmante fait presque tous les frais. L'andante s'y enchaîne à l'allegro sans temps d'arrêt, sans intervalle. On y sent une aspiration de jeunesse qui s'émancipe et court en liberté. La seconde ouverture, en *la* majeur, a plus de vigueur, d'éclat, d'ordre et d'ensemble. L'originalité s'y montre dans certains tours et dessins de phrases. Il y a progrès évident de l'une à l'autre. Je ne m'étais pas trompé en jugeant que la seconde ouverture exécutée dimanche soir, devait être aussi la seconde par sa date : entre les deux il n'y a pas moins que l'espace de deux années.

Passons au quatuor, dont Théodore Ritter nous a joué trois morceaux, avec les excellents partenaires que l'on connaît, MM. Maurin, Chevillard et Navarre. Ce quatuor pourrait à coup sûr tromper l'oreille la plus fine. Demandez au connaisseur dont la mémoire est le plus richement meublée, à quel maître il faut attribuer ce scherzo si léger, si svelte et de si bonne famille, cet andante qui se déroule avec tant de majesté, de grâce noble et sévère, ce presto, qui répond si bien à l'attente éveillée par ce genre de mouvement, et vous verrez qu'il hésitera entre les noms les mieux établis, les plus célèbres. Ce n'est pas un mince honneur pour Théodore Ritter que d'avoir égalé, surpassé même, dès son coup d'essai, une foule innombrable de compositions écrites sous l'inspiration des créateurs de la musique de chambre. Ainsi ont commencé Mozart et Beethoven, qui d'abord imitaient, pour arriver à créer ensuite. Ce n'est là, je le sais, ni la théorie ni la méthode de l'école actuelle des prétendus musiciens de l'avenir, mais Théodore Ritter me paraît peu disposé à marcher sous leur bannière, et, quant à moi, ce qui me donne la plus ferme conviction que l'avenir s'occupera de lui et de ses œuvres, c'est qu'il aime et qu'il admire sincèrement la musique du passé, c'est qu'il excelle à en reproduire comme à en faire valoir les beautés éternelles.

Ceci me conduit à parler du pianiste, et je me hâterai de déclarer que le jeune virtuose, indépendamment des qualités éminentes, sans lesquelles on ne saurait compter parmi les habiles, en possède une que je mets au dessus de toutes les autres, c'est d'être le pianiste le plus vrai, le plus *sincère* que je connaisse. « *Cecy est un livre de bonne foi*, » disait Montaigne. Lui aussi pourrait dire : « Ceci est un jeu par- » faitement exempt de charlatanisme, de faux brillants, de roueries, » d'illusions d'aucune espèce. » Qu'il exécute sa musique ou celle d'autrui, Théodore Ritter la rend telle qu'elle est, ainsi qu'un miroir reflète le visage ; il lui prête tout le talent dont elle a besoin, mais rien de plus, et surtout rien en dehors de ce qui doit s'appeler le talent. Il l'a prouvé dans sa belle interprétation de la sonate en *ut* mineur de Mozart, avec M. Maurin, comme dans celle du quatrième concerto symphonique de Litolff, deux œuvres d'un caractère bien divers, et qui n'en ont que mieux servi à constater la triomphante supériorité de l'artiste.

Une autre preuve à l'appui de sa valeur (et non la moins probante), c'est que Berlioz conduisait l'orchestre, et qu'il s'était dévoué à cette tâche avec un enthousiasme, une ardeur qui ne laissaient rien d'équivoque. Sous un tel chef, il n'y avait rien à craindre, et il y avait tout à espérer. Berlioz a tout conduit, les deux ouvertures, le fragment de concerto, et jusqu'au solo de cornet à pistons, exécuté par Arban avec sa vélocité prodigieuse. Il a conduit encore l'air d'*Oberon*, chanté en allemand par Mme Bockholz-Falconi, *le Spectre et la rose*, chanté par la même et dont il a écrit la musique sur des vers de Théophile Gauthier. Remercions la cantatrice et l'orchestre de nous avoir parfaitement initié à cette grande œuvre musicale, tout en regrettant que la prononciation étrangère de Mme Bockholz-Falconi nous ait un peu trop dérobé l'œuvre poétique. Ajoutons que le piano-orgue d'Alexandre, fort bien touché par Mlle Caroline Beauvais, concourait à cette soirée remarquable, et que Théodore Ritter ni ses auditeurs n'oublieront de longtemps.

PAUL SMITH.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Concerts de Mme Gaveaux et de M. Salvator.

L'OPÉRA DE SALON.

L'opéra de salon est un genre, un cadre musical nouveau qui vient faire diversion depuis quelque temps — et l'on ne s'en plaint pas — à la fantaisie, à l'air varié, à la cavatine italienne sur l'éternelle *felicità*. Ce genre léger d'œuvre dramatique peut servir agréablement

de seconde partie au programme de tout concert, pourvu que l'auteur montre de l'esprit dans le libretto, que quelques-uns nomment assez prétentieusement le *poëme;* et que le compositeur mette dans sa partition de la mélodie un peu neuve, ornée d'une harmonie simple et franche, qui n'affiche point la prétention de rivaliser celle de notre grand Opéra.

Dans deux concerts donnés, l'un par Mme Gaveaux-Sabatier et M. Jules Lefort, et l'autre par M. Salvator, bon pianiste-compositeur, excellent accompagnateur, deux représentations presque simultanées d'une jolie œuvre de ce genre ont eu lieu dans la salle Herz et les salons Erard.

Suzanne est un charmant petit acte en vers de M. Prosper Mignard. Mme Suzanne, femme d'un caractère ardent et passionné, a pour mari M. Gaston, homme tout de glace, qui se déguise en brigand pour corriger les excentricités de Mme son épouse, en faisant à cette dernière une déclaration d'amour ultra-romantique.

L'idée, l'intrigue et l'action de cette petite pièce rappellent un peu *la Jeune femme colère* et le *Chalet*. La musique en est facile et distinguée. On a remarqué et applaudi de jolis couplets, l'air brillant de l'entrée de Suzanne, un beau duo entre elle et le brigand, son mari. La sérénade chantée par Gaston est d'une mélodie mystérieuse et suave; on la dira et on l'entendra dans les salons avec plaisir. L'air-idylle de la fin est dans le même cas.

Mme Gaveaux-Sabatier et Jules Lefort ont dit, joué et chanté tout cela délicieusement.

L'autre opéra de salon : les Revenants bretons, par M. Guézennec de Bréhat, musique de M. Wékerlin, a été aussi fort bien joué par Mme Lefébure-Wély, Charles Ponchard et les frères Lionnet. Comme c'était la seconde représentation de cette légende bretonne, dont la première a eu lieu l'an passé, nous ne nous appesantirons point sur une bluette lyrique qu'on a revue et réentendue avec plaisir, très-bien interprétée d'ailleurs qu'elle était par MM. Lionnet, Mmes Charles Ponchard et Lefébure-Wély, charmantes sous le costume breton, et toujours cantatrices de bonne méthode et de bon goût, dignes enfin de figurer dans des ouvrages plus importants que le petit opéra de salon.

Citer comme pièce capitale du programme de Mme Gaveaux-Sabatier l'opéra de salon qu'elle interprétait avec Jules Lefort, ce n'est pas une raison pour passer sous silence les autres morceaux dont l'exécution a mis en relief des talents comme ceux de Sivori, de Lubeck et de Séligmann; disons donc que, pour notre compte, le *Carnaval de Madrid*, ce bouquet pétillant, cette merveille de musique imitative, triomphe de Sivori; les fragments de la belle sonate de Mozart si admirablement joués par Lubeck et Séligmann, et surtout l'*Éloge des larmes*, soupiré par ce dernier de manière à vous les faire venir aux yeux, et qu'on a redemandé avec enthousiasme, étaient les véritables attraits de cette soirée.

Mlle Joséphine Martin. — M. Georges Pfeiffer. — L'Œuvre des faubourgs. — L'Orphelinat d'Igny. — Messe Nicou-Choron. — Mlle Devencey. — M. Brisson. — M. et Mme Ed. Lyon. — MM. Magnus et Tingry. — M. Bergson.

Les concerts ont encore été nombreux cette semaine. Au reste, on ne s'en plaint pas quand ils sont donnés par des pianistes comme MM. Rubinstein et Lubeck, Mme Mattmann et Mlle Josephine Martin. Cette dernière, après une suite de brillantes soirées musicales privées, a donné son concert annuel chez Pleyel. La séance a commencé par le duo pour deux pianos, sur des motifs de *Guillaume Tell*, de Mme Clara Pfeiffer. Et, à ce propos, nous réparerons une omission du compte-rendu du concert de M. Georges Pfeiffer, omission pardonnable en face de la multitude d'auditions musicales que nous devons enregistrer. Nous dirons donc ici, en forme d'épisode, que ce jeune pianiste s'est montré le digne élève de sa mère, Mme Clara Pfeiffer, en jouant un concerto de Chopin et quelques œuvres légères de sa composition qui témoignent des bonnes leçons qu'il a reçues, et du zèle et de l'intelligence avec lesquelles il en a profité.

Pour en revenir à Mlle Joséphine Martin, nous ne surprendrons personne en disant qu'elle a joué avec ce style fin, limpide et brillant que nous lui connaissons, *l'Invitation à la valse*, de Weber, et de charmantes petites pièces de sa composition. Elle a ajouté à ces produits, prisés de leur auteur sans doute comme de ses auditeurs, un autre produit de son amour musical, Mlle Angèle Simiot, son élève, qui n'est pas la moins intéressante de ses œuvres. Mlle Simiot a dit avec un beau son, une grande netteté, st surtout avec l'aplomb d'une bonne musicienne, qualités qu'elle doit à son habile professeur, le beau duo que nous avons cité plus haut

—Si nous quittons un instant les pianistes, attiré par le beau programme du concert donné par l'Association de bienfaisance, aussi noble qu'utile, de l'*Œuvre des faubourgs*, nous y trouvons parmi les noms aimés de Faure et de Mlle Lefebvre de l'Opéra-Comique, de Gueymard et de Mme Lauters de l'Opéra, des instrumentistes bien connus qui n'ont pas été des derniers à lui prêter leur concours. Ainsi, c'est Pasdeloup, avec son excellent orchestre des jeunes artistes, préludant par l'exécution de fragments d'une symphonie d'Haydn, et de l'ouverture de *Guillaume Tell*, admirablement exécutés, à l'accompagnement du duo des *Vêpres siciliennes*, chantés par Gueymard et Mme Lauters; de l'air du *Chalet*, et du quatuor de *Rigoletto*, etc.; c'est Lendeers, l'excellent violoniste belge, Nathan le violoncelliste, qui tour à tour provoquent les applaudissements d'un auditoire charmé d'être payé de sa bonne action en si bonne musique; c'est surtout une jeune et brillante pianiste, gardée par nous pour la bonne bouche, Mlle de Kérolan, aussi aristocratique de talent que de nom, et que l'exécution magistrale du beau concerto en *sol* mineur de Mendelssohn a posée du premier coup dans ce concert en artiste de premier ordre, en digne sœur des pianistes que nous admirions tout à l'heure.

—Ce n'est pas, du reste, la seule solennité musicale provoquée par la philanthropie que nous ayons à signaler.

L'orphelinat d'Igny est une œuvre de bienfaisance qui a pour but de recueillir les enfants abandonnés dans Paris, et de les former aux travaux des champs. Les hautes dames patronnesses qui dirigent cet établissement ont donné une matinée musicale et dramatique, dans laquelle se sont distingués et fait applaudir Mmes Viardot, Van-den-Heuvel-Duprez, Ravina et Rose-Chéri; ainsi que MM. Dupuis, Léon Lecieux, Ravina, Van-den-Heuvel et le très-amusant Berthelier, de l'Opéra-Comique.

—Une autre matinée musicale, plus sérieuse dans sa forme, a eu lieu dans l'église de la Madeleine et dans le même but. On a chanté une messe solennelle d'un caractère grandiose et d'un style sévère, de la composition de M. Nicou-Choron. Cette solennité religieuse et musicale a lieu tous les ans pour honorer la mémoire de Choron. Le produit de la quête entre dans la caisse de secours destinée à venir en aide aux anciens élèves de Choron dont la situation n'est pas heureuse.

L'orchestre, au nombre de 200 artistes, était conduit par M. Dietsch. M. Duprez a chanté un Offertoire de Cherubini. Mme Van-den-Heuvel, sa fille, a été aussi une récitante. M. Jourdan a dit de sa voix ferme et soutenue l'Et incarnatus est. M. Noir a chanté un Motet, accompagné richement par les violons, de la composition de M. Adrien de La Fage; puis M. Vauthrot, en l'absence de M. Lefébure-Wély, a touché le grand orgue avec son talent ordinaire.

Avant d'en venir aux deux auditions musicales qui seront l'événement de la saison, celles du compositeur-pianiste Rubinstein, par lequel nous terminerons cet article, consacrons l'espace dont nous pouvons encore disposer à quelques artistes qui ont droit à y être mentionnés. De ce nombre est Mlle Mathilde Devencey, de l'école sensitive créée par M. Charles John, pianiste prussien, timide et craintif

pour son propre compte, et même pour ses élèves. Mlle Devencey s'est pourtant affranchie de cette appréhension, s'est émancipée, et bien lui en a pris; car constatons que son audace lui a réussi et qu'elle a provoqué de nombreux applaudissements.

— N'oublions pas non plus Mlle Judith Lion, qui est souvent applaudie pour son double talent d'harmonicordiste et de pianiste. Elle a joué en cette dernière qualité, dans le concert donné par M. Brisson chez Pleyel, un *hymne triomphal* pour deux pianos, morceau sur un beau thème de Haendel, qui a produit beaucoup d'effet. L'auteur de ce duo, M. Brisson, s'est pour ainsi dire approprié le thème, qu'il a varié et arrangé en compositeur de goût et en pianiste habile.

Le bénéficiaire — qui l'a bien été dans toute l'étendue du mot — tenait à se produire aussi dans ce concert en organiste sur l'instrument Alexandre; il en a joué comme un virtuose qui connaît et sait employer toutes les ressources de ce nouvel instrument musical.

— Notre célèbre violoniste Lafont, qui périt si malheureusement dans les Pyrénées en versant dans une diligence, a laissé un neveu. Ce jeune homme, qui possède une voix expressive de baryton, est lauréat du Conservatoire; il a dit une *Élégie de Michel-Ange* et une *Pensée du Dante*, mélodies nouvelles, avec un sentiment vocal et dramatique qui promet un chanteur d'avenir.

— Une presque homonyme de Mlle Lion, Mme Ed. Lyon, jeune pianiste, élève de sa mère, Mme Coche, professeur au Conservatoire, a donné, avec son mari, qui faisait partie il y a quelque temps de l'Académie impériale de musique, un concert instrumental et vocal dans lequel la bénéficiaire a exécuté d'une manière remarquable le beau concerto de Mendelssohn, en *sol* mineur, ainsi que plusieurs autres morceaux classiques. Mme Lyon, que son talent de virtuose place au premier rang, compose aussi avec beaucoup de goût. Son mari a chanté d'elle le *Chrétien mourant*, poésie de Lamartine. Cette mélodie est empreinte d'un grand caractère d'élévation. M. Lyon a dit également avec beaucoup d'effet le grand duo du *Juif errant*, dans lequel Mme Bockholz-Falconi a fait applaudir sa belle voix. L'air d'*Anacréon*, que M. Lyon a rendu dans un très-bon style, a eu les honneurs du *bis* quoiqu'il fût le dernier morceau du concert.

— M. Magnus et M. Tingry, ancien et bon élève de Baillot, ont aussi donné une soirée musicale dans les salons d'Erard. Les deux bénéficiaires se sont montrés bons compositeurs et habiles exécutants. Deux trios, de jolies mélodies, une entre autres, la *Zingara*, ont obtenu les suffrages de toute l'assemblée.

— Le concert de M. Bergson, qui a eu lieu dans la salle Sainte-Cécile, n'est pas un de ceux qui ont le moins bien tenu ce qu'ils promettaient. M. Bergson est un pianiste et un compositeur de la bonne école. Si l'on avait pu en douter un instant, il eût été facile de s'en convaincre en entendant le trio en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle; le grand duo en *ré* pour piano et violon, et le rondo composé expressément pour Mlle Bockholz-Falconi, qui formaient les morceaux principaux de cette intéressante soirée. Chacun dans son genre a provoqué dans l'auditoire de nombreuses marques d'approbation, justifiées d'ailleurs par des qualités réelles, et qui accusent, de la part de l'auteur, de fortes études et d'heureuses inspirations musicales. Dans un moment où nous ne serions pas débordés comme nous le sommes, nous leur aurions certainement consacré un article spécial et étendu.

Rubinstein.

Si l'on pouvait appliquer à une célébrité masculine le surnom d'*étoile*, dont on commence à abuser un peu pour les célébrités féminines, on pourrait dire que l'étoile du piano vient d'apparaître sur l'horizon musical dans la personne de cet artiste exceptionnel, hors ligne, qui, dans la seconde soirée musicale donnée par lui jeudi dernier, salle Herz, a produit une impression telle, que de mémoire de Liszt, on n'en avait éprouvé de pareille. C'est que le *nec plus ultra* du mécanisme, de l'agilité des mains et des doigts, semble avoir été non-seulement atteint, mais même dépassé par Rubinstein. En présence d'une pareille exécution, qui tient réellement du prodige, l'étonnement de l'auditoire, quoique composé de l'élite de nos pianistes, gens habitués pourtant à pratiquer la difficulté sur cet instrument, était curieux à observer.

Un concerto en *sol majeur*, avec accompagnement d'orchestre, a ouvert cette belle séance musicale C'est une œuvre originale pleine de mélodie, d'harmonies nouvelles. L'orchestre est brillant, jeune, vigoureux, et pourtant cette riche instrumentation n'étouffe jamais la partie principale : elle dialogue, lutte de sonorité contre ses effets, si puissants qu'ils soient, et redit en ingénieuses imitations ses dessins gracieux ou énergiques, toujours d'un caractère neuf, piquant, inattendu. L'andante est ravissant de mélodie, et le finale étincelant de force et d'éclat. Nous ne savons si c'est là de l'art classique, rétrospectif ou moderne, actuel ; mais, à coup sûr, c'est de l'inspiration, de la science; elle plaît à l'esprit, remue le cœur et fait naître l'enthousiasme, qui a souvent éclaté en bravos frénétiques, en rappels réitérés, en *bis* pour des morceaux délicieux de composition et d'exécution, et surtout pour la marche des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven. Jamais les effets de *decrescendo* et de *smorzando* du son n'ont été si bien compris et poussés à un tel degré de perfection.

Le numéro 5 de l'album Kamennoi Ostrow, une *Polonaise*, un *Nocturne*, une *Gigue* de Mozart, une *Romance sans paroles* et une *étude* d'une difficulté diabolique, tout cela exécuté comme nous venons de le dire, a prouvé que M. Rubinstein est un pianiste aussi infatigable que parfait. En est-il de même de sa qualité de compositeur ? Comme il est assez fort pour écouter les observations de la critique qui ne peut jamais perdre ses droits, nous lui dirons que sa symphonie en *si* bémol, qui a rempli la seconde partie de son programme, n'est pas à la hauteur de ses autres compositions. Elle manque d'originalité, de thèmes bien accusés. Si la mélodie en est vague, l'harmonie est trop complète, et, par conséquent, lourde et sans élégance. On voudrait, de temps en temps, des jours, des éclaircies, dans cette forêt de sons, de phrases enchevêtrées et trop richement tissues. Rubinstein sentira bientôt que l'art d'écrire pour le piano, qu'il possède déjà à un si haut degré, n'est pas le même que l'art d'écrire pour ces voix multiples qu'on nomme l'orchestre, et dont il est donné à l'homme de génie de connaître tous les secrets, les nuances et les mille sonorités diverses.

M. A. de Groot, jeune compositeur d'avenir, s'était chargé de la tâche ardue de diriger l'orchestre d'accompagnement du concerto. Nous disons « tâche ardue, » car de plus expérimentés que lui avaient succombé à la peine ; mais l'audace est le propre des talents bien trempés, et celui de M. de Groot ne l'a pas trahi. Il a lutté énergiquement contre des difficultés dont on ne peut se faire une idée, et qui exigeaient un aplomb, une sûreté et une attention tellement soutenue, que la moindre distraction eût été un naufrage. C'est une épreuve qui fait beaucoup d'honneur au jeune chef d'orchestre et dont nous le félicitons de s'être si habilement tiré.

M. Rubinstein, sans doute pour prendre quelques intervalles de repos, peut-être aussi pour ne pas se produire seul dans cette audition, avait cru devoir s'adjoindre quelques artistes, MM. Fedor et Lindau et Mlle Westerstrand; mais la curiosité qu'inspirait sa personnalité était trop vivement excitée pour qu'on leur prêtât l'attention qu'ils sont habitués à rencontrer, et c'est à peine si on a remarqué l'absence de M. Lindau, les jolies mélodies chantées par M. Fedor et les savantes variations de Rode roucoulées par Mlle Westerstrand.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT DE M. FRANCO-MENDÈS.

Lorsque l'on a, chaque année, à apprécier le talent d'un artiste, on court le risque de tomber dans des redites, à moins que ce talent n'entre dans une nouvelle phase ou ne revête une nouvelle manière, comme on dit en peinture, ou bien encore qu'il ne s'exerce d'une façon différente sur une œuvre inconnue du public. Tel est le cas qui se présente pour M. Franco-Mendés, artiste d'une valeur incontestable, complétement acquise aujourd'hui, et qu'il nous a mis à même de constater une fois de plus dans la belle soirée musicale annuelle donnée par lui jeudi dernier dans les salons de Pleyel-Wolff et Cᵉ. C'est donc au point de vue des deux œuvres nouvelles qu'il y a fait entendre que nous avons à parler de lui, et comme exécutant et comme compositeur. Parmi les violoncellistes, M. Franco-Mendès occupe une des premières places. Un beau son, un jeu large, l'art de nuancer, une grande dose d'expression, sont des qualités exigées par la nature de son instrument, et qu'il possède à un haut degré; nous l'avons dit, et il vient de le prouver encore par la manière dont il a joué sa fantaisie sur *la Favorite*. Nous le redisons donc, et sans doute nous le redirons encore l'année prochaine. Ce qui était nouveau pour le public, c'étaient le sixième quintetto pour deux violons, viola et deux violoncelles, et l'adagio pour quatre basses, qu'il a fait entendre pour la première fois. Or, ces deux compositions, qui ont valu à M. Franco-Mendès des marques flatteuses d'approbation, témoignent du culte qu'il a pour son art et des études consciencieuses auxquelles il se livre. Ces deux morceaux renferment d'heureuses inspirations mélodiques; l'instrumentation en est bien agencée; chaque partie y chante à son tour pour se réunir ensuite en *tutti* d'un effet brillant et fort bien réussi. Sous ce rapport l'adagio des quatre basses a été très-remarqué et vivement applaudi.

Nous regrettons que l'espace nous manque pour entrer dans de plus longs détails sur les compositions de M. Franco-Mendès; elles viennent grossir avantageusement le nombre de celles qu'on lui doit déjà et qui lui font beaucoup d'honneur. Terminons, en rendant aux artistes d'élite qui avaient prêté leur concours au bénéficiaire, la justice qu'ils méritent, et disons que Mmes Gaveaux-Sabatier, qui a chanté un charmant lied, *la Gondoline*, de M. Beer, Calderon, Massart, qui a joué du piano comme un ange; MM. Herman, Deledicque, Sébastien Lee, Nathan et Schloesser, l'ont vaillemment secondé.

S. D.

VARIÉTÉS.

RÉFLEXIONS ET CONSEILS SUR L'ART DU CHANT,

Par Mme Mainvielle-Fodor.

Qui donc plus que Mme Mainvielle-Fodor aurait le droit de dire son mot sur un art qu'elle a exercé avec tant de succès et de gloire? Ce mot, la célèbre cantatrice ne l'a pas délayé dans des flots d'encre et de style; elle n'en a pas fait le prétexte d'un de ces volumineux traités où l'on trouve de tout, de l'anatomie, de la philosophie, et un peu de musique par-ci par-là. Mme Mainvielle-Fodor est demeurée fidèle à l'esprit de son temps, lequel avait un certain goût pour la sobriété en toute chose. A la prière d'un ami, elle s'est décidée à mettre sur le papier ce que son expérience et ses observations lui avaient appris de meilleur, de vraiment substantiel et utile. Le tout s'est borné à une brochure de quinze pages. Vous conviendrez qu'il n'était guère possible de dire un mot plus bref, de rédiger des réflexions et des conseils avec plus de modestie et de laconisme.

Cependant, Mme Mainvielle-Fodor fut une grande cantatrice; il faut bien l'affirmer à la génération actuelle, qui ne la connaît plus que de nom, et qui peut-être s'imagine que c'est elle qui fut engagée, il y a quatre ou cinq ans, à l'Opéra, pour y débuter dans *l'Enfant prodigue*. Cette autre Mainvielle (non Fodor) était nièce de celle dont nous parlons, et finit par ne pas chanter du tout à Paris. La tante avait précédé la nièce de trente années et plus. Comme Mme Pasta, sa contemporaine, elle débuta en quelque sorte deux fois: la première, très-jeune et très-timide encore, n'ayant pour elle qu'une excellente voix; la seconde, après de brillantes campagnes d'Italie, rapportant de ce pays la renommée et l'art, tout ce qu'on en rapportait jadis. C'est alors que la cantatrice atteignit son apogée, menant de front Mozart et Rossini, *Don Juan* et *le Barbier de Séville*, popularisant des chefs-d'œuvre que la France n'avait encore ni compris, ni goûtés. Le plus illustre des ténors de ce siècle, avant et même après Rubini, Manuel Garcia, partageait avec elle l'honneur de ces initiations et de ces réhabilitations éclatantes qui enivraient de mélodie et d'enthousiasme le public d'élite réuni dans la petite salle Louvois.

Nous avons assisté à ces mémorables soirées, dont Mme Mainvielle-Fodor était vraiment la reine, et, malgré l'intervalle écoulé, nous entendons encore toutes les notes de cette voix de soprano, dont nulle autre ne nous a rendu depuis la richesse et l'ampleur, la légèreté puissante. Alors, ce qu'on demandait d'abord aux voix comme aux instruments, c'était la beauté du son; on n'en était pas encore à la dynastie des serinettes. On faisait grand cas de la vocalise, mais on tenait plus au charme et à l'expression qu'aux folles témérités de la fantaisie, qui ne peuvent s'accomplir qu'avec des voix d'une ténuité excessive. Quand Mme Mainvielle-Fodor entrait en scène, en entendant ses premiers accents, on éprouvait quelque chose d'analogue, sauf la différence des genres, à ce que produisait le premier vers dit par Talma, la première phrase échappée des lèvres de Mlle Mars. Dans *Don Juan*, par exemple, à l'arrivée de Zerline, comme la salle entière se dilattait, s'épanouissait, lorsque la cantatrice entonnait les charmants couplets, terminés en chœur: *Giovinette, che fate all' amore!* Et le duo avec don Juan: et l'air *Batti, batti!* et l'autre: *Vedrai carino!* on les redemandait toujours avec une ardeur et des transports qui n'avaient rien de factice, car il n'y avait pas un claqueur dans la salle: il n'y avait que des dilettantes, passionnés pour leurs plaisirs, idolâtres du bon et du beau. La voix de Mme Mainvielle-Fodor était ce qu'on peut appeler de l'or en barres, et n'avait rien à envier au précieux métal, ni en pureté, ni en valeur, ni en effet.

Comment l'artiste était-elle arrivée à ce point de perfection? Sous quelles influences s'était-elle formée? La brochure nous l'apprend en quelques lignes; et nous n'y voyons pas sans surprise que, pareille aux voyageurs qui se noient en quittant le port, l'admirable voix dont l'avait douée la nature faillit être brisée en naissant. Mlle Fodor avait huit ans et habitait la Russie, à quinze cents werstes de Moscou, chez le prince Alexis Kourakin, qui avait réuni dans son palais champêtre tous les maîtres nécessaires à l'éducation de ses enfants. « Pour » notre malheur, dit-elle, le maître de chant, Eduardo Bianchi, ne fut » pas oublié. Deux heures de leçons données tous les jours aux jeunes » princesses ne suffisaient pas pour occuper les loisirs del signor » maestro: il chercha d'autres élèves. Les serfs du prince, auxquels le » travail des champs est seul permis, lui offraient peu de ressources; il » en trouvait encore moins chez les propriétaires du voisinage, dont » l'habitation la plus rapprochée était située à cinquante werstes de la » nôtre. La fille de M. Fodor, déjà musicienne et touchant passablement du piano, était une bonne fortune pour M. Bianchi; il demanda » et obtint l'autorisation de nous donner des leçons; mais quelles leçons, » grand Dieu! s'entendre continuellement répéter: « Ouvrez la bouche » davantage; chantez plus fort, encore plus fort! » Là se bornait toute » la science de notre professeur. Ouvrir la bouche et crier, ces mots » retentissent encore à notre oreille: il nous obligeait à chanter de » grands airs ornés de vocalises impossibles; jamais un avis sur la manière de poser, d'augmenter, d'adoucir ou de lier les sons, de prolonger la respiration. On ne sera pas surpris d'apprendre qu'après

» trois années de ce travail forcé, nous perdîmes non-seulement la voix, » mais encore la santé. L'irritation produite au larynx par ces exercices » se prolongea dans de telles proportions, qu'à l'heure où nous écrivons » nous ressentons encore ses atteintes, qui nous obligèrent à quitter la » scène à l'époque la plus brillante de notre carrière. »

Après les remèdes qui tuent le malade, rien de plus déplorable que les méthodes qui détruisent les voix : tâchez donc de bien choisir votre médecin et votre professeur. Gardez-vous surtout des imprudents qui ont un goût décidé pour les épreuves trop héroïques. De retour en France, Mlle Fodor fut mise à un régime plus doux. Le célèbre Lazerini, premier ténor du théâtre de l'Impératrice, consentit à lui donner des leçons, et il s'y prit avec elle de même que Porpora avec Gaffarelli : deux feuilles de papier réglé lui suffirent pour toutes les instructions qu'il jugea convenable de donner à son élève, et l'élève les conserve encore religieusement. De là, peut-être, son aversion pour les méthodes prolixes et les exercices fatigants, qu'elle frappe sans pitié d'anathème. « Dès que l'on ajoute à son nom, dit-elle, la » qualité de professeur de chant, on se croit autorisé à publier sa mé- » thode ; généralement elle ne profite qu'à celui qui parvient à la » vendre. Les malencontreuses méthodes surchargées, encombrées de » vocalises, d'études en tous genres et dans tous les tons, n'aboutis- » sent qu'à user la voix et à lui faire perdre ses qualités les plus pré- » cieuses : la fraîcheur et l'éclat. » Est-ce à dire que toute méthode soit inutile, et que l'homme doive chanter comme l'oiseau dans les bois? Mme Mainvielle-Fodor ne va pas jusque là, bien qu'elle cite Garat, qui n'eut jamais de maître, et Mme Catalani, qui chanta d'elle-même, et sans effort, sans études préalables ; bien qu'en Italie, en Allemagne, en Russie, où l'on chante d'instinct, les voix les plus charmantes qu'elle ait rencontrées fussent précisément celles qui avaient subi le moins de travail. « Un chanteur, ajoute-t-elle, doit » éviter les écueils du *trop* et du *trop peu*. » C'est le précepte de la sagesse; mais dans le chant, comme en tout, la difficulté consiste à bien l'appliquer, et qui peut mieux vous y aider qu'un bon maître? Cherchez donc ce bon maître, et fasse le ciel que vous ne vous trompiez pas en croyant l'avoir trouvé! Du reste Mme Mainvielle-Fodor a mis le doigt sur l'une des plaies de notre époque : on travaille trop de nos jours, on veut trop devenir chanteur ou cantatrice, et cela est tout simple en présence des sommes énormes que rapporte la profession. Après tout, on court moins de risque en chantant qu'en jouant à la Bourse, et l'on y gagne presque autant. Peut-être aussi quelques artistes vous diront que l'un n'empêche pas l'autre.

Ne chantez pas trop jeune; c'est encore un conseil de Mme Mainvielle-Fodor; et à cette recommandation, que lui dicte son expérience, nous en joindrons une autre, dont il ne lui a pas été donné d'apprécier l'utilité par elle-même : Ne chantez pas trop vieille.

Laissez à votre bouche la position qui lui est naturelle; ne l'ouvrez pas, comme s'il s'agissait de l'extraction d'une molaire. En la déformant par de ridicules contorsions, vous n'aurez pas plus de voix et vous prononcerez plus mal. Vocalisez sur l'A plutôt que sur l'O. Attachez-vous à étendre le plus que vous pourrez votre faculté respiratoire. Étudiez l'art d'augmenter et de diminuer les sons. Exercez-vous souvent à demi-voix pour éviter la fatigue, et surtout fuyez le *démon de l'impossible*, ce monstre qui saisit les chanteurs à la gorge, et ne les lâche guère qu'il ne les ait étranglés, en les jetant hors des lignes que la nature leur avait assignées : tels sont, en résumé, les principes fondamentaux sur lesquels Mme Mainvielle-Fodor pose sa théorie, de structure légère, mais solide, et qu'elle couronne par ce dernier trait : « Il ne faut pas confondre les *larmes* que l'on cherche quelque- » fois à avoir dans la voix, avec le *chevrotement*, qui est aussi le » défaut capital de notre époque et que nous ne pouvons passer sous » silence. Ce continuel *chevrotement* ressemble à une infirmité qu'on » se donne bien bénévolement, sans réfléchir que, si l'on avait cette » patience d'attendre quelques années, l'âge aiderait beaucoup à le « développer et même à l'augmenter. » *Si l'on avait la patience d'attendre* est une épigramme de la meilleure trempe, à l'adresse de nos jeunes cantatrices, dont la voix vibre beaucoup trop. Grâce à la formule polie, on peut leur dire, non plus : « Vous chantez horrible- » ment, » mais : « Attendez donc; vous n'avez pas de patience. »

Les quinze pages de Mme Mainvielle-Fodor surnageront dans le naufrage de tant de gros traités, que leur poids entraîne au fond de l'abîme. Elle les a tracées dans la retraite, par zèle pour un art qu'elle a toujours aimé, qu'elle voit avec chagrin s'éloigner de sa noble route, et qu'elle voudrait y ramener. Quel dommage qu'elle ne chante plus! Nous, qui l'avons entendue, nous ne doutons pas que sa voix n'accomplît victorieusement le miracle qu'essaie sa plume.

PAUL SMITH.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, dimanche dernier, *la Favorite* a été représentée par extraordinaire.

*** Lundi et mercredi, le ballet de *Marco Spada* et *François Villon* composaient le spectacle.

*** Vendredi, Mlle de la Pommeraie a fait son premier début dans *la Reine de Chypre*. Jeune, grande et belle, la débutante, possède en outre une rare intelligence dramatique, dont elle a donné des preuves au second et au cinquième acte. Sans avoir précisément le volume et la gravité d'organe que le rôle de Catarina demande, elle en a pourtant rendu les principaux morceaux avec un talent sympathique. Roger et Bonnehée ont admirablement chanté le grand duo du troisième acte : aussi le public les a-t-il unanimement applaudis et rappelés. Du reste, cette reprise de *la Reine de Chypre* avait attiré une foule nombreuse et brillante. La belle partition d'Halévy avait été rarement mieux rendue et mieux accueillie.

*** Mme Lauters doit chanter la semaine prochaine le rôle d'Alice dans *Robert le Diable*.

*** Hier samedi, a eu lieu la reprise de *Joconde*, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique.

*** Une indisposition de Couderc retarde la première représentation de *la Clef des champs*, ouvrage en un acte.

*** En attendant que notre prochain numéro rende compte, dans sa revue dramatique, de *Camma*, représentée jeudi au Théâtre-Italien, constatons l'immense succès obtenu dans cette nouvelle création par Mme Ristori. L'illustre tragédienne a rencontré dans ce rôle des effets qui ont enlevé la salle.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu dimanche dernier, sous la présidence de M. Sauvage. Le rapport sur l'exercice de 1856 à 1857, lu par M. Henrichs, son agent général, a constaté le succès toujours croissant de la Société. Le montant des perceptions, pendant cette année, s'est élevé à 66,153 fr., c'est-à-dire à 13,000 fr. de plus que l'année précédente, et la réserve, ou caisse de secours aux termes de l'art. 31 des statuts, de près de 14,000 fr., constitue dès à présent l'association en société de secours mutuels. Le nombre des sociétaires est aujourd'hui de 588, s'étant accru, cette année, de 61 nouveaux noms, parmi lesquels nous remarquons : MM. Henri Herz, G. Nadaud, Narcisse Bousquet, Boisselot, Couder, Karl Hermann, Mme Laure Micheli, etc.

*** Le célèbre critique musical du *Moniteur* s'exprimait ainsi dimanche au sujet des *Feuillets détachés* d'un album de chant que l'un de nos plus anciens collaborateurs vient de faire paraître chez Brandus, Dufour et Cie : « M. Henri Blanchard ne se contente pas d'être un de nos plus savants critiques, des appréciateurs les plus ingénieux et les plus estimés des œuvres d'autrui ; il tient à prêcher d'exemple. On ne saurait dire la quantité de fraîches mélodies et d'airs charmants qu'il a semés, depuis bien des années, sur les théâtres de Paris, et dont la plupart sont devenus populaires. Il publie en ce moment *les Feuillets détachés* d'un album de chant qui sont bien les plus jolis morceaux qu'on puisse entendre. Chaque feuillet de ce recueil est une page qui restera. *La Sainte-Cécile* est dédiée à Mme Viardot ; *l'Élégie de Michel-Ange*, à Mme la princesse Marceline Czartoryska ; *la Belle Bretonne*, à Mme Gaveaux-Sabatier : ainsi pour le reste, car je ne puis tout citer. M. Blanchard a la main heureuse ; il a choisi, pour chacune de ses mélodies nouvelles, l'artiste le plus capable et le plus digne de les interpréter. » Nous ne pouvons mieux appeler l'attention sur l'œuvre de M. Blanchard qu'en reproduisant une aussi flatteuse appréciation.

*** On lit dans *l'Ami de la Religion* : « Rossini s'est rendu célèbre, il y a huit jours, chez M. Cavaillé-Coll, notre facteur d'orgues, pour visiter ses ateliers et honorer de ses encouragements les progrès de l'art. M. Cavaillé-Coll a reçu son illustre ami avec une délicatesse et une distinction dignes de la renommée européenne du grand maestro. Une petite réunion d'intimes, où l'on remarquait quelques ecclésiastiques, des membres de l'Institut, de savants musiciens, des amateurs très-distingués, attendait Rossini dans la grande salle d'audition d'orgue. M. Cavallo a fait entendre l'instrument destiné à la cathédrale de Luçon, avec ce talent à la fois classique et saisissant, ce mélange original de verve et de gravité qui distinguent l'organiste de Saint-Vincent-de-Paul. Un des assistants a chanté un morceau religieux d'Adolphe Adam avec un remarquable cachet de sonorité et d'expression. Ce cordial accueil a causé au célèbre compositeur la plus agréable surprise. Aussi, après avoir reçu les félicitations de cette réunion d'élite, Rossini s'est retiré très-satisfait des orgues de M. Cavaillé-Coll, et surtout ravi de cette urbanité française qui fascine l'étranger, et qui est à ses yeux la plus douce récompense décernée à la supériorité et au génie. »

*** Le Comité du concours d'orpheons, qui doit avoir lieu à Bordeaux, le 28 juin prochain, ayant décidé que le *Salut impérial*, d'A. Elwart, serait chanté après la distribution des médailles par tous les orpheonistes réunis, la maison Brandus publiera, à partir du 1er mai, une édition spéciale pour quatre voix d'hommes.

*** Samedi 2 mai, dans les salons de Pleyel-Wolff, aura lieu le concert de Goria. Le nom seul de cet artiste aimé du public, son beau talent de pianiste et la réputation méritée que lui ont valu ses compositions, suffiraient pour lui assurer un nombreux auditoire. Mais, cette fois, un attrait de plus est offert au public par le bénéficiaire : Georges Hainl, le célèbre violoncelliste, chef d'orchestre, qui dirige le grand théâtre de Lyon, et qui depuis bien longtemps n'a pas été entendu à Paris, jouera deux fois dans cette soirée, qui, en fait de célébrités artistiques, réunira en outre Mme Cambardi, MM. Herman, Jules Cohen et Mlle J. Martin. Goria exécutera avec cette dernière le concerto de Weber, et fera entendre quatre œuvres nouvelles de sa composition. Ajoutons à ce programme la première exécution, par Herman, Georges Hainl, Jules Cohen et Goria, du magnifique quatuor de *Cosi fan tutte*, de Mozart, transcrit pour la circonstance par Ch. Gounod.

*** Après avoir subi une restauration presque complète, la belle salle Valentino a rouvert la semaine dernière ses portes à un public nombreux et empressé. La décoration générale en est fort élégante ; le gaz y est prodigué et y brille sous toutes les formes ; les tribunes qui règnent tout autour de la salle sont fort commodes. Seulement, il est fâcheux que la consommation de rafraîchissements qui s'y fait donne lieu à un cliquetis incessant de verres et de bouteilles qui accompagne d'une façon peu harmonieuse les effets de l'orchestre. Espérons que le directeur remédiera à cet inconvénient. M. Sarrazin est un chef d'orchestre habile. Les ouvertures des *Diamants de la couronne*, de *Fra Diavolo*, de *Ne touchez pas à la reine*, ont été exécutées avec beaucoup d'ensemble et d'entrain. Plusieurs morceaux ont été chantés ; l'air de *la Favorite* : *O mon Fernand!* le duo du *Pré aux clercs*, etc. Mais il faut que cette partie du concert, à laquelle la direction attache une certaine importance, soit améliorée ; l'exécution des airs de nos grands maîtres par des chanteurs novices ou médiocres produit un effet diamétralement opposé à celui qu'on s'en promet. D'ailleurs la disposition de l'orchestre, sous le rapport de la sonorité, nous a paru défectueuse. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons qu'applaudir à une entreprise qui offre un lieu de réunion des plus agréables pour entendre de bonne musique.

*** Voici le programme du concert organisé par M. Rosenhain au profit de la Société de bienfaisance allemande. 1re partie : Trio de Beethoven en *mi* bémol, op. 70, exécuté par MM. Rosenhain, Armingaud et Jacquard. — *Lieder* chantés par M. Stockhausen. — *Adieu à la mer*, chanté par Mlle Dobré. — Canzone et danse russe, pour violoncelle, exécutées par M. Jacquard. — Scène d'*Idomeneo* et *Erlkœnig*, mélodie, chantées par Mme Viardot. IIe partie : Quatuor de Rosenhain. — Air par Mme Frezzolini. — Chanson vénitienne et aubade pour violon, par Armingaud — Fragments de l'opéra : *Cosi fan tutte*, exécutés par Mmes Dobré, Mira, MM. Lindau, M... et Kemper.

*** Aujourd'hui, à 8 heures du soir, M. H. Vannier, pianiste, et Mlle Clarisse Maré, violoniste, donneront, dans la salle Gouffier, un concert qui se recommande par le talent et l'intérêt qu'inspirent ces deux jeunes artistes.

*** M. Silvestro Nicosia donnera lundi, 27 avril, son second concert dans la salle de Herz. L'originalité qui forme le caractère distinctif du talent de ce jeune violoniste lui garantit autant de succès qu'au premier.

*** Nous recommandons aux amateurs de bonne musique plusieurs compositions nouvelles de l'habile directeur de la Société de Sainte-Cécile de Lille, M. Steinkuhler. L'une d'elles est un morceau religieux, un *Ave verum* pour quatre voix, avec accompagnement d'orgue ou de quintette, exécutés récemment avec un grand succès par la Société. Les autres sont : *Mon étoile*, mélodie ; — *Échos du soir*, mélodie ; — *Pauvres fleurs*, mélodie ; et l'on y trouve à un haut degré les qualités qui caractérisent l'auteur.

*** M. Alfred Lebeau, le jeune et brillant harmonicordiste, dont les succès ont eu tant de retentissement cet hiver, donnera un concert dans la salle Herz le jeudi 30 avril, avec le concours de Mmes Charles Ponchard, Cambardi ; MM. A. Batta, Herman, les frères Lionnet, de Hartog, Malézieux et Maton. M. Alfred Lebeau fera entendre ses nouvelles compositions pour l'harmonicorde Debain.

*** MM. Antoine Courtois, Labbaye, David, Darche, Husson et Buthod, Deschamps, Paridaëns et Musard, à Paris ; l'Association des ouvriers à Montmartre, Roth à Strasbourg, Couturier à Lyon, Verron-Dericksen à Dunkerque, tous fabricants d'instruments de musique, sont autorisés à fabriquer les *saxotrombas*, les *saxhorns* et les anciens instruments forme *saxotromba*. Ces instruments doivent porter le poinçon de M. Sax.

*** *Oberon* de Weber vient d'inspirer à notre pianiste-classique C. Stamaty six études caractéristiques, que MM. Marmontel, Le Couppey, Krüger, Francis Planté ; Mmes Massart et Clara Pfeiffer ont prises immédiatement sous leur patronage. *Chœur des Génies, Barcarolle, Ronde de nuit, Ariette de Fatime, Vision, Séduction et Magie*, tels sont les titres de ces belles études, qui sont en même temps de délicieux morceaux de salon, et que les éditeurs du *Ménestrel* pourront placer, à juste titre, au rang de leurs classiques du piano anciens et modernes.

*** M. Preiss, facteur de pianos, 43, rue Saint-Georges, breveté et fournisseur de plusieurs maisons royales, etc., invite les artistes et amateurs de musique à venir entendre ses instruments, qui ont reçu l'approbation des plus grandes célébrités musicales.

*** *Concerts-Musard.* — La faveur du public pour les fêtes de nuit musicales et dansantes du samedi détermine la direction à les continuer pendant tout l'été. — Le délicieux jardin attenant à la salle, la terrasse transformée en un vaste et confortable café, ne peuvent qu'augmenter, pendant la belle saison, le succès de vogue qui s'est attaché à ce splendide établissement.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 22 avril. — Le jour de Pâques, la messe célébrée à la cathédrale a eu pour interprètes la partie chorale ordinaire de la paroisse et la maîtrise, renforcés par les élèves du séminaire. Certaines parties de l'œuvre de M. Ch. Vervoitte ont été rendues de la manière la plus satisfaisante. Il en a été de même au salut, où l'on a entendu, également de notre habile maître de chapelle, un *Regina cœli* et un *Panis angelicus*, qui ont ravi l'auditoire religieux. M. Ch. Vervoitte, dont le zèle égale le talent, vient de recevoir de Mgr l'archevêque de Rouen un précieux témoignage d'estime et de gratitude. Ce témoignage consiste en un bâton d'honneur en ébène, ayant à chaque extrémité une calotte d'argent massif. Le manche est orné des armoiries de M. Blanquart de Bailleul, et on y lit une inscription qui doit perpétuer dans la famille du donataire le souvenir pieux de la haute distinction dont M. Ch. Vervoitte vient d'être l'objet.

*** *Montpellier*, 23 avril. — Mme Stoltz donne en ce moment à Montpellier des représentations, dont chacune est un triomphe nouveau pour la célèbre cantatrice. Après avoir débuté dans la Desdemone d'*Othello*, elle a joué Léonor, de *la Favorite*, avec l'incomparable talent qu'elle déploie dans ce rôle. Hier, elle a chanté *la Reine de Chypre* avec non moins de succès. La salle était remplie jusqu'aux combles ; on a jeté à la grande artiste des masses de fleurs, et dans le nombre un énorme bouquet, lancé avec tant de force, qu'elle n'en a pu soutenir le choc. Elle s'est évanouie ; des médecins ont été appelés et l'ont soignée pendant les troisième et quatrième actes. Au cinquième, elle a reparu au milieu des *hourras*, et elle a chanté mieux que jamais : les fleurs et les couronnes ont recommencé à pleuvoir, mais sans autre accident. Mme la princesse Murat, la comtesse Casabianca, MM. le baron de Chassiron et le comte de Baremme étaient allés rendre visite à Mme Stoltz dans sa loge et s'informer de sa santé. Dimanche, à la seconde représentation de *la Favorite*, la musique du deuxième régiment du génie lui avait jeté une couronne de pompons tricolores, surmontée d'une lyre dorée. Bientôt Mme Stoltz jouera dans *le Prophète*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

26 avril. — Salle Gouffier. — Concert de M. H. Vannier et de Mlle Maré, à huit heures.
27 avril. — Salle Herz. — Concert de M. Sylvestro Nicosia, à huit heures.
Id. — Salons Pleyel-Wolff. — Concert de la Société de bienfaisance allemande, à huit heures et demie.
30 avril. — Salle Herz. — Concert de M. A. Lebeau, à huit heures.
1er mai. — Théâtre-Italien. — Concert de M. H. Lutgen, à huit heures.
2 mai. — Salons Pleyel-Wolff. — Concert de M. A. Goria, à huit heures.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PLEYEL* & Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

LE CHAMPAGNE

Polka de salon, avec imitation de départ du bouchon,

PAR

T. MISSLER

Chez COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne.

Prix : 5 fr.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

TOUS LES JOURS la foule se presse au passage des Panoramas, 46, pour entendre **l'Harmoniflûte** de MAYER-MARIX. Ce charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano (ayant deux jeux), la flûte et la voix humaine, a mérité l'approbation de l'illustre Rossini.

Prix : 120 fr.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

JOCONDE

OPÉRA COMIQUE EN 3 ACTES, MUSIQUE DE PAROLES DE M. ÉTIENNE,

NICOLO

Partition pour piano et chant, in-8°, net 12 fr. — L'ouverture arrangée pour piano, 5 fr.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

N° 1. **Duo.** Peut-on mieux employer	4	»
2. **Trio.** Amour! seconde mon courage	4	50
3. **Air.** J'ai longtemps parcouru le monde	5	»
4. **Couplets.** Aux sons bruyants	4	»
5. **Air.** L'épreuve est tout à fait nouvelle	5	»
6. **Duo.** Ah! Monseigneur	4	50
N° 7. **Couplets** et **Duo** Ma grand'mère disait	4	»
8. **Couplets.** Parmi les filles du canton	2	50
9. **Trio.** Je voudrais bien vous dire	5	»
10. **Quatuor.** Quand on attend sa belle	9	»
11. **Romance.** Dans un délire extrême	2	50
12. **Duo.** Ah! ma petite amie	4	50

ARRANGEMENTS :

MUSARD. Quadrille pour piano	4	50
BERTINI. Op. 47. Fantaisie pour piano	6	»
HÉROLD. Op. 22. Rondo sur *J'ai longtemps parcouru le monde.*	6	»
H. HERZ. Op. 71. Morceau facile	4	»
LECARPENTIER. Bagatelle pour piano	5	»

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

MERCIÉ-PORTE. Fantaisie brillante pour piano	7	50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 18. | 3 Mai 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Matinées et soirées musicales, par **Henri Blanchard.** — Ce que coûte un violon, par **J. Duesberg.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Correspondance. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de JOCONDE *ou les* COUREURS D'AVENTURES, *opéra comique en trois actes, paroles d'*ETIENNE, *musique de* NICOLO.

(Le samedi 25 avril 1857.)

La direction de l'Opéra-Comique a rarement été mieux inspirée que le jour où elle a eu l'idée de reprendre ce charmant ouvrage, qui, après avoir brillé, presque sans interruption, pendant trente ans, au répertoire, n'avait pas été représenté depuis plus de dix ans, c'est-à-dire depuis le départ de Chollet. Bien peu d'opéras ont joui d'une vogue plus soutenue, plus populaire et, il faut en convenir, mieux méritée.

Au moment où parut *Joconde*, qui fut joué pour la première fois le 28 février 1814, Etienne et Nicolo régnaient presque sans partage à l'Opéra-Comique : leur *Cendrillon* les avait placés au premier rang des auteurs à grande vogue et à grosses recettes. Nicolo ne comptait de rival que Boïeldieu, qui avait signalé son retour de Russie par le succès de *Jean de Paris;* et quant à Etienne, il était le meilleur des librettistes connus, depuis Sedaine et Marsollier. Certainement s'il écrivait aujourd'hui son *Joconde,* il l'habillerait à une autre mode; tel qu'il est néanmoins, il faudrait être bien injuste pour ne pas lui reconnaître certains mérites qui sont de tous les temps. Arrangeur ingénieux, Etienne se plaisait à traiter des sujets connus et populaires. Les difficultés d'une donnée libre et graveleuse ne l'arrêtaient pas : il les tournait avec adresse, comme dans *le Rossignol*, ou les abordait presque de front, comme dans le deuxième acte de *Joconde*, dont la gaze légère recouvre à peine les hardiesses de la nouvelle de l'Arioste, si lestement versifiée par La Fontaine. Mais comme il n'allait jamais au delà des limites posées par les plus rigoureuses convenances du langage, on lui savait gré de ce qu'il disait non moins que de ce qu'il laissait sous-entendre, et l'on signait gaiement le passeport de cette morale tant soit peu sceptique, suivant laquelle les amants trompés n'ont pas besoin de courir longtemps les aventures pour s'assurer que c'est le sort commun à tous les amants d'ici-bas.

Nicolo, doué naturellement d'une grande facilité et d'une non moins grande insouciance, se piquait d'avoir fait de fortes études musicales; mais on chercherait en vain, dans les vingt ou trente partitions qu'il a écrites, ces effets savants que l'on rencontre dans le moindre petit acte contemporain. En revanche, à côté d'étranges négligences de style et de formules harmoniques passées depuis longtemps à l'état d'antiquailles, on trouve çà et là, dans *Joconde* surtout, des inspirations délicieuses, pleines d'expression et de verve, des mélodies claires et limpides. Le nom seul de *Joconde* représente à l'esprit une foule de motifs célèbres avec lesquels on a bercé notre génération. C'est d'abord l'air : *J'ai longtemps parcouru le monde*, devenu vulgaire à force d'avoir été chanté ; puis la jolie chanson : *Dans un amoureux délire;* le duo : *Ah! monseigneur... je suis tremblante*, et cette phrase du finale du premier acte : *Une croisade est déclarée.* Au deuxième acte, c'est la chansonnette : *Ma grand'mère disait souvent*, et ces fameux couplets : *Parmi les filles du canton*, et le quatuor charmant : *Quand on attend sa belle.* Enfin, au troisième acte, c'est la romance si connue : *Dans un délire extrême.* Et la musette de l'ouverture, et les chœurs, et les morceaux d'orchestre dont nous ne ne parlons pas. Qu'on nous cite donc beaucoup d'opéras modernes qui puissent offrir un catalogue aussi abondant en richesses de toute sorte! On a dit que la vente des morceaux détachés de *Joconde*, dont Nicolo s'était fait l'éditeur, lui avait rapporté pendant assez longtemps 60,000 fr. par année. Et, en vérité, rien qu'à relire l'inventaire que nous venons de dresser, on n'en saurait être surpris.

La direction de l'Opéra-Comique a donc bien fait de reprendre le chef-d'œuvre de Nicolo, et, en le reprenant, elle a mieux fait encore de lui consacrer les mêmes soins, le même zèle qu'à un opéra nouveau. Nous ne pensons pas que, depuis sa création, *Joconde* ait été jamais mieux monté qu'aujourd'hui. Nous n'avons vu ni Martin, ni Mme Gavaudan, ni Mme Boulanger, dans les rôles de Joconde, de Jeannette et d'Edile : aussi n'avons-nous aucun point de comparaison qui nous empêche d'y applaudir Faure, Mlle Lefebvre et Mlle Boulart, comme si personne ne les eût jamais joués avant eux.

Le personnage de Joconde n'est pas écrit pour une basse chantante, mais pour un baryton qui tourne parfois au ténor. Il faut une voix exceptionnelle pour le chanter sans se permettre la plus légère transposition. Aussi Faure paraît-il mal à l'aise et a-t-il dû, bon gré mal gré, se résoudre à transposer l'air : *J'ai longtemps parcouru le monde*, et la romance du troisième acte, qu'il dit d'ailleurs avec un sentiment et un goût exquis. On lui a fait répéter le second couplet de la romance.

Mlle Lefebvre est d'une gentillesse adorable dans son rôle de ro-

sière à la fois naïve et futée : c'est bien là le genre qui lui convient, et nous ne pouvons nous décider à croire que Mme Gavaudan chantât mieux qu'elle et avec des grâces plus séduisantes la chansonnette du deuxième acte et les couplets : *Parmi les filles du canton*, qui lui ont été aussi redemandés.

Le rôle du comte Robert est parfaitement tenu par Mocker, et celui du bailli par Lemaire. Mlles Boulart et Bélia ne laissent rien à désirer dans ceux d'Édile et de Mathilde.

Nous croyons que cette reprise exercera une heureuse influence sur les recettes, et que M. Perrin, dont le tact et le goût se reconnaissent dans tous les détails d'une mise en scène très-riche et très soignée, sera largement récompensé de ce nouvel essai rétrospectif.

D. A. D. SAINT-YVES.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Mme Louise Mattmann. — M. Fritz Gernsheim. — MM. Léopold Dancla, Lapret, Sowinski, Lamazou, Zompi, Nicosia, Saint-Saëns. Reichel, etc.

La saison des concerts touche à sa fin. Encore quelques jours, et le soleil, qui s'obstine à nous fuir, va disperser sous toutes les latitudes cette nuée de chanteurs, pianistes, violonistes, etc., etc., qui ont sur une si large échelle défrayé pendant la saison les dilettante parisiens. Ils ont été nombreux, certes, trop nombreux surtout pour leur intérêt pécuniaire, mais ce n'est pas nous qui nous en plaindrons; ce n'est pas nous qui accueillerons par l'ironie des artistes dont les trois quarts se distinguent par des talents qui ne sont moins appréciées peut-être aujourd'hui que parce qu'ils se rencontrent plus fréquemment; ce n'est pas nous qui leur jetterons le découragement pour unique récompense de leurs études consciencieuses, de leur travail incessant et de leurs efforts à en manifester les résultats. Nous sommes de ceux qui trouvent que l'art ne peut que gagner à cette concurrence, et l'on nous verra toujours prêts à en favoriser le développement. Nous ne regrettons qu'une chose, c'est qu'une capitale comme Paris, dont les monuments rivalisent aujourd'hui avec ceux de la Bome ancienne, en soit encore à désirer un local consacré à la musique et à ses fêtes, et que les virtuoses en soient réduits à se disputer trois ou quatre salles dont les maigres proportions, les conditions de sonorité et les aménagements ne répondent en aucune façon aux exigences de leur destination. En attendant que la sollicitude de l'Etat ou la puissance de l'association tirent la France de cette infériorité, recueillons les derniers échos qu'elles nous envoient, et signalons à nos lecteurs les concerts retardataires auxquels nous venons d'assister.

La soirée donnée par Mme Louise Mattmann est de ce nombre. Outre le talent de la bénéficiaire, que nous avons loué plusieurs fois, ce qui a été le plus remarqué dans cette séance, c'est la *Polonaise* pour piano et violoncelle, par Chopin, délicieusement exécutée par Mme Mattmann et M. Lebouc; la romance pour violon de Beethoven, œuvre peu connue ou du moins rarement jouée et fort bien dite par M. Maurin; puis un air varié pour le piano par Haydn, exécuté avec la perfection de jeu qui distingue Mme Mattmann.

— Fritz Gernsheim, pianiste, compositeur et déjà bon chef d'orchestre à dix-huit ans, a donné aussi son concert; il en avait le droit, et il en a usé avec autant de science que de goût: il a fait entendre de la musique savante de Schumann. Des fragments de pièces charmantes, intitulées : *Scènes d'enfance*, nous ont prouvé que la tête de ce compositeur excentrique recélait de la mélodie inspirée et régulièrement classique. MM. Hammer, Jacoby et Brukmann ont dit le premier morceau d'un quatuor du jeune bénéficiaire, fragment qui a fait regretter que ces messieurs n'eussent pas exécuté l'œuvre entière. Des variations pour piano, par Schumann, que la jeune génération des musiciens paraît tenir en haute estime, ont été dites d'une manière brillante par MM. de Bronsart et Gernsheim, et ont fort bien terminé ce concert.

— MM. Léopold Dancla et Lapret, violonistes distingués, le premier, l'*alter ego* de Charles Dancla, son frère, et le second, élève d'Armingaud, et faisant partie du quatuor de ce maître, ont donné, chacun de leur côté, un concert qui ne peut qu'ajouter à leur réputation. Mme Léopold Dancla, cantatrice agréable, a partagé le succès de son mari.

L'auteur de l'oratorio de *Saint Adalbert*, M. Albert Sowinski, qui semblait bouder la célébrité, est rentré dans la carrière par une messe composée sur le verset de l'Écriture « *Et Spiritus Dei ferebatur super aquas*, » qu'il a fait exécuter dans l'église Saint-Eustache. Le compositeur, les chanteurs et l'orchestre du Théâtre Italien, fort bien dirigés par M. Hurand, maître de chapelle, ont obtenu du succès, autant que cela peut se constater dans la maison de Dieu, qui interdit les marques approbatives; mais si ces suffrages bruyants et souvent peu intelligents lui ont manqué, ceux des connaisseurs ne lui feront pas défaut, car ils liront et diront certainement son œuvre quand il la publiera.

— M. Pascal de Lamazou, le chanteur béarnais, qui sait parfaitement mettre en relief la musique de son pays et les talents de ses compatriotes, s'est bien donné de garde d'y manquer cette année. Donc, Alard, notre célèbre violoniste, et les frères Lionnet ont figuré dans cette matinée musicale, qui a été brillante et productive comme toujours, car l'amateur et l'artiste béarnais, depuis Garat jusqu'à Alard, n'ont jamais manqué dans Paris.

— Voici revenir, artiste fidèle au concert annuel, M. Diomède Zompi, qui, dans le grand trio en *mi* bémol de Beethoven, la sonate en *fa* mineur du même compositeur, dans une fantaisie inédite sur *le Prophète*, une sonate de Mozart, un *Caprice dramatique*, de Stamaty, ne s'est pas montré moins bon pianiste que compositeur aux idées distinguées, classiques et pleines d'avenir.

— Nous avons déjà parlé de M. Silvestro Nicosia, violoniste sicilien, qui parodie ou imite assez bien Paganini et Sivori, en ajoutant à son exécution la mimique du violoncelliste Servais. On désirerait lui voir joindre à l'imitation de ces célèbres virtuoses la justesse de style, le fini et le goût qui ont toujours caractérisé leur jeu. Ce n'est pas que M. Silvestro Nicosia soit sans chaleur, sans audace, sans originalité; mais pour mettre en leur jour ces précieuses qualités nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire que M. Nicosia se démène si fort. Au reste, sa *Ronde-Polka* résume au mieux ses qualités et ses imperfections. Le motif en est heureux, le *pizzicato* s'y marie ingénieusement aux effets de l'archet. Les rentrées dans le thème en sont comiques, piquantes, et le virtuose met beaucoup d'art à les faire désirer : aussi provoque-t-il toujours le *bis* de son œuvre par la manière dont il la dit. Heureux le compositeur soliste qui trouve une idée neuve et, par conséquent, le succès dans une polka! Ce succès, il faut le dire, a été partagé par Mlle Hensler, nouvelle et très-remarquable cantatrice, qui a dit d'une voix brillante de soprano un air du *Rigoletto* de Verdi et la suave cavatine d'*I Puritani* de Bellini. Mlle Hensler a été fréquemment applaudie et souvent rappelée. Par sa figure expressive et dramatique, par sa voix et son excellente manière de chanter, elle peut arriver à l'une de nos scènes lyriques.

— Si brièvement que ce soit, nous avons à mentionner aussi la soirée musicale donnée chez Pleyel et Wolff par M. Camille Saint-Saëns pour l'exonération d'un jeune homme appelé sous les drapeaux par le sort. L'admirable duo pour piano et clarinette qu'ont exécuté MM. Saint-Saëns et Leroy a été dit merveilleusement et de manière à faire tressaillir de plaisir dans l'autre monde l'illustre Weber, auteur de cette heureuse et belle inspiration. Un autre duo pour flûte et clarinette, composé par M. Saint-Saëns et joué par MM. Dorus et Leroy, a été vivement applaudi et même *bissé*.

— Mlle Bockholz-Falconi et M. Stockhausen, qui ont chanté en allemand, ont obtenu beaucoup de succès, de même que Mlle Hertha Westerstrand et M. Lindau, qui ont chanté dans la même langue au concert donné par M. Reichel, concert de musique scientifique bien écrite, mais ayant aussi la couleur germanique; car M. Reichel est Allemand, et ne comprend et n'aime que le style serré d'*imitations*. Cela ne veut pas dire qu'il soit un compositeur médiocre, ennuyeux : au contraire; mais que l'auditoire aurait préféré un peu plus de variété dans son programme.

HENRI BLANCHARD.

CE QUE COUTE UN VIOLON (1)

Le comte de Trautmannsdorf eut un jour l'honneur de recevoir dans son château trois souverains à la fois : l'empereur Charles VI, Frédéric-Guillaume Ier, roi de Prusse, et l'électeur de Saxe, Frédéric-Auguste, roi de Pologne.

Le comte n'épargna rien pour traiter convenablement ses hôtes : il organisa à grands frais de magnifiques fêtes musicales pour lesquelles il fit venir la plus célèbre cantatrice de son temps, Faustina Bordoni (Mme Hasse), et le violoniste Mauro Alossi. Dans la chapelle du comte se trouvaient deux virtuoses sur le violon, les frères George et Nicolas Stezitzky.

A cette époque, le prince de Liechtenstein fut envoyé par l'empereur Charles VI, avec une mission diplomatique, à Paris. Comme le prince aimait passionnément la musique, il demanda au comte Trautmannsdorf d'emmener les deux frères Stezitsky avec lui à Paris, ce à quoi le comte consentit. Il s'agissait maintenant pour les artistes de se procurer de bons instruments. Tout virtuose qu'il fût, George ne possédait qu'un violon des plus médiocres. Mauro Alossi avait plusieurs Amati, mais il ne voulait s'en dessaisir à aucun prix. Alossi et Faustina s'en retournèrent à Dresde, et toute espérance était perdue.

Tout à coup un vieux musicien informe le comte qu'il a en sa possession un violon du célèbre Jacques Steiner. Il n'y avait pas à douter de l'authenticité de l'instrument, qui portait à l'intérieur la marque bien connue : une planchette incrustée avec ces mots en légende : « *Jacobus Steiner in Absam prope Œnipontum*. 1676. »

Le vieux musicien demanda la permission de se faire entendre sur le violon; le comte la lui donna, mais l'interrompant au milieu du morceau : « Monsieur, un mot s'il vous plaît. » Le virtuose tressaillit; il croyait qu'on était mécontent de son jeu. « Vendez-vous votre vio-
» lon? — Ah! monsieur le comte, je ne pourrais plus gagner ma vie;
» je n'oserais jamais me faire entendre en public sur un autre instru-
» ment.

— » Bien; on vous indemnisera : combien voulez-vous? »

Aussitôt les négociations commencent, et voici les conditions fabuleuses que l'on arrête : l'artiste reçoit 25 ducats pour honoraires du concert, 300 florins argent; on lui garantit un habit neuf galonné d'or tous les ans, la table et le logement avec une pinte de vin par jour et deux tonneaux de bière par an, le bois de chauffage et le luminaire; 10 florins par mois, douze boisseaux de blé en cas qu'il se marie, six boisseaux de blé pour sa vieille cousine sa vie durant et autant de lièvres qu'il lui en faudra pour son ménage.

Le contrat fut signé de part et d'autre. George Stezitzky joua encore un solo sur le violon, dont le généreux Mécène lui fit ensuite présent.

Le vendeur ayant vécu seize ans, voici à combien l'instrument est revenu au total à l'acheteur :

Comptant.	300 florins.	
Présents.	100	
10 florins par mois en 16 ans.	1,920	
Un habit galonné par an, à 100 florins. . . .	1,600	
Pour la table, 30 kreutzer par jour.	2,952	
Une pinte de vin par jour, à 12 kreutzer. . .	1,168	20 kreutzer.
Deux tonneaux de bière par an.	853	20
Six boisseaux de blé, —	286	
Six cordes de bois, —	324	
Le luminaire, —	97	
La cousine lui survécut de 4 ans, et reçut six boisseaux de blé, à 3 florins.	72, etc.	

Ce qui fait, avec d'autres menues dépenses, qu'il est superflu d'énumérer ici, une somme totale de 9,815 florins.

A peine de retour de son voyage, Stezitzky mourut. Il se présenta un grand nombre d'amateurs pour acquérir l'instrument; mais son frère et son héritier, Nicolas Stezitzky, refusa de le vendre. Après sa mort, un M. Zart, artiste attaché à la chapelle de la cour palatine, s'en rendit acquéreur. Le contrat de vente en question était renfermé dans la boîte, et passa, avec le violon, dans les mains de M. Ferdinand Fraenzel, maître de concert à Manheim, et l'un des plus grands violonistes de son temps. On prétend qu'il l'aurait acheté 33,000 florins!

J. DUESBERG.

(1) Barmann : Blaetter für Musik.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE VENTADOUR : *Camma*, tragédie italienne en trois actes, par M. Montanelli. — THÉATRE FRANÇAIS : Mlle Nathalie dans *la Fiammina*. — ODÉON : quelques mots sur André Gérard et Frédérick-Lemaître. — VAUDEVILLE : *la Famille Lambert*, pièce en deux actes, de M. Léon Gozlan ; *A la campagne*, comédie-vaudeville de M. Bellot ; *Comment la trouves-tu?* vaudeville de MM. Pagési et Chambray. — VARIÉTÉS : *Jean le toqué*, drame-vaudeville en deux actes, par M. Théodore Cogniard ; Bouffé et Lassagne ; *la Comète de Charles-Quint*, à-propos en un acte de MM. Clairville et Lambert Thiboust; *Un fiancé à l'huile*, vaudeville de MM. L. Boyer et Nuitter. — AMBIGU : *le Fils de l'aveugle*, drame en cinq actes, par M. Gabriel Hugelmann.

Nous avons promis de revenir sur le beau et légitime succès de Mme Ristori, et nous tenons parole. *Myrra* et *Maria Stuarda* sont dépassés ; la saison tout entière ne suffira pas à épuiser la vogue qui va encore une fois se fixer au théâtre Ventadour, grâce à *la Camma* de M. Montanelli. Ce poëte, exilé de son pays, ne s'était fait encore connaître en France que par la traduction italienne qu'il a donnée, l'année dernière, de *la Médée* de M. Legouvé. La tragédie de *Camma*, qui est bien de son crû, est donc le premier essai qu'il ait fait de ses propres forces, et l'on peut dire avec Corneille que M. Montanelli est de ceux

Qui pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Quoique très-peu connue dans l'histoire, *Camma* a déjà eu pourtant les honneurs de la scène. Cette reine de Galatie, dont Plutarque fait mention, fut indiquée, dit-on, à Thomas Corneille, par le surintendant Fouquet, comme une excellente héroïne de tragédie, et en effet la pièce de cet auteur, représentée, en 1661, à l'hôtel de Bourgogne, obtint un tel succès que les comédiens français, qui ne jouaient alors que trois fois par semaine, se virent obligés de lui consacrer une soirée de plus pour répondre à l'empressement du public. La tragédie de Thomas Corneille est aujourd'hui tombée dans le plus complet oubli,

et cependant il suffit de lire le récit dramatique de Plutarque pour comprendre l'engoûment dont elle fut l'objet.

Sinatus, roi ou tétrarque de Galatie, est mort en laissant une veuve qui est en même temps prêtresse de Diane. Le pouvoir souverain a été usurpé par Sinorix, qui, non content de posséder le trône de Sinatus, veut encore posséder sa femme. Mais Camma ne tarde pas à découvrir qu'il est le meurtrier de son époux; alors, au lieu de repousser son amour, elle accepte l'union proposée. Tout se dispose pour la cérémonie ; Camma, en sa qualité de prêtresse de Diane, prépare elle-même la coupe de l'hymen ; elle la porte d'abord à ses lèvres et la présente ensuite à Sinorix, qui la vide d'un trait. Or le breuvage nuptial était empoisonné ; Sinorix l'apprend trop tard, et Camma se réjouit en mourant d'avoir vengé Sinatus.

La manière dont M. Montanelli a traité ce sujet ne ressemble en rien à celle de Thomas Corneille, et lui est de beaucoup supérieure sous tous les rapports. Elle donne lieu à trois scènes capitales qui n'existent même pas dans la tragédie française. La première est celle où Sinoro (traduction de Sinorix) vient apprendre à Camma la mort de Sinato, et ordonne de rechercher l'assassin avec une telle emphase, que la reine, avertie par une voix secrète, se dit soudain : c'est lui! La seconde, chef-d'œuvre d'art et d'habileté, amène l'aveu du crime, que Camma obtient de Sinoro, en lui faisant croire qu'elle l'aime. Enfin la troisième est la mise en action de ce dénouement, que Fontenelle regardait comme un des plus beaux qu'il y eût au théâtre, et qui, chose incroyable! n'a inspiré qu'un long récit à Thomas Corneille.

Autant qu'on en peut juger, sans connaître à fond la langue dans laquelle elle est écrite, la poésie de M. Montanelli est large, élevée et surtout harmonieuse. Lorsque la situation l'exige, elle s'affermit et devient plus concise. Chaque scène et pour ainsi dire chaque mot sont d'ailleurs adroitement combinés pour faire produire à Mme Ristori les grands effets qui sont dans la nature de son talent. Tour à tour prêtresse inspirée, épouse vengeresse, elle est sublime de lyrisme et d'énergie passionnée. On ne peut se défendre de frémir en l'entendant s'écrier à la fin de cette magnifique scène du deuxième acte que nous avons citée :

Monstro! il talamo tuo sarà la tomba.

Sa mort ne ressemble à aucune de celles que nous avons vues jusqu'ici à la scène. C'est une sorte d'extase divine, sans secousses et sans convulsions ; elle semble entrevoir une autre existence au seuil de laquelle l'attend son mari, dont elle vient de punir le meurtrier en se sacrifiant elle-même. Mme Ristori a atteint, dans cette conception, une hauteur dont ses précédentes créations ne peuvent donner qu'une idée imparfaite. Aussi a-t-elle provoqué un immense enthousiasme, et a-t-elle été rappelée à la fin pour la dixième ou onzième fois, au milieu des fleurs dont le théâtre était littéralement jonché. M. Montanelli s'est vu forcé de partager l'ovation décernée à son éminente interprète.

Mais les nouveautés nous débordent; hâtons-nous, après avoir fait les honneurs de notre revue à la Rachel de l'Italie, de revenir à nos scènes parisiennes. Et d'abord constatons, chemin faisant, la persistance du succès de *la Fiammina*, et le remplacement momentané de Mlle Judith par Mlle Nathalie, remplacement qui a, dit-on, occasionné un petit débat de coulisses dont l'appréciation n'est pas de notre domaine. Laissons donc ces dames se disputer le rôle de M. Mario Uchard, et passons discrètement.

Une grande bataille vient d'être livrée à l'Odéon, et la victoire s'est déclarée en faveur de la direction, de l'auteur et des acteurs. Mais le fait est encore trop récent pour que nous puissions faire autre chose que de l'enregistrer sans commentaires ; nous en reparlerons dans notre prochaine revue. Qu'il nous suffise d'apprendre pour aujourd'hui à nos lecteurs que le drame de M. Victor Séjour, *André Gérard*, a été aux nues, et que Frédérick-Lemaître, chargé du principal rôle, y a obtenu un magnifique triomphe.

C'en est donc fait, les *Faux bonshommes* ont disparu de l'affiche du Vaudeville, bien moins par la lassitude du public que par celle des acteurs. Il est certain qu'ils n'ont pas dit leur dernier mot, et que tôt ou tard nous les verrons reparaître sur l'horizon plus alertes et plus brillants que jamais. En attendant, M. Gozlan a pris leur place avec une hardiesse qui peut-être lui a porté bonheur. En général, messieurs les auteurs ne se soucient que médiocrement de passer après un grand succès, parce qu'il est rare que la comparaison soit avantageuse à la pièce qui lui succède. Mais il paraît que M. Gozlan n'a pas de ces préjugés vulgaires, et il faut convenir cette fois que l'événement lui a donné raison.

Ce n'est pourtant pas un chef-d'œuvre d'invention ni même d'exécution que *la Famille Lambert*. Si M. Gozlan s'était borné à en emprunter le sujet à certaine nouvelle qu'il a publiée l'année dernière dans le *Journal pour tous*, il n'y aurait trop rien à dire. Mais que de drames n'a-t-on pas déjà bâtis sur cette donnée d'une fille endossant la faute de sa mère et détournant sur elle-même la colère paternelle au prix du bonheur qui l'attend dans une union de son choix? Nous avons vu cela au boulevard, nous l'avons vu aussi à l'Odéon, et nous croyons bien nous souvenir qu'il y avait dans ces diverses productions des scènes pour le moins aussi bien filées et des situations aussi saisissantes que celles qui sont applaudies dans la pièce du Vaudeville. Mais ce qui explique l'accueil flatteur qu'on lui a fait, c'est la façon vraiment remarquable dont elles sont interprétées par Lafont, Mlle Fargueil et les époux Lagrange. Il y a surtout une scène où Lafont est superbe d'aspect et d'intonation, celle où, après avoir arraché le voile de sa fille, et après avoir contraint sa femme à s'avouer coupable, il force cette mère déchue à demander pardon, non pas à lui, mais à son enfant.

N'importe, M. Gozlan est de ces hommes d'un talent réel à qui l'on doit la vérité. Malgré le succès de son drame, malgré la perfection du jeu des acteurs, on ne peut que regretter qu'il ait choisi un sujet à ce point banal, et, le sujet étant donné, il faut encore lui chercher querelle d'en avoir, de propos délibéré, amoindri la portée par la pénurie de la trame et par l'insuffisance des développements. Un reproche encore : cette mère est bien lente à dire la vérité à son mari et à rendre l'honneur à sa fille.

A la veille de jouer *la Famille Lambert*, le Vaudeville a glissé dans une représentation au bénéfice de Mme Guillemin, l'excellente duègue, deux petites pièces sans conséquence, destinées à compléter la monnaie des *Faux bonshommes*. La première s'appelle : *A la campagne*. Pourquoi ? C'est ce que nous ne saurions dire. Il n'y a pas besoin de quitter la ville pour voir des amoureux mal assortis se décider, après une causerie plus ou moins longue, plus ou moins monotone, à faire entre eux un échange rationnel. Cet incomplet marivaudage, signé du nom nouveau de M. Alphonse Bellot, est du reste assez agréablement gazouillé par Joliet, Lambert, Mlle Brassine et Mlle Dinah Félix.

Dans la seconde, Mme Luther-Félix, ainsi nommée parce qu'un mariage récent l'a faite belle-sœur de Mlle Dinah, Mme Luther-Félix, disons-nous, ou, si l'on veut, Mlle Amanda, se présente chez un jeune homme pour toucher une facture.—*Comment la trouves-tu?* demande ce jeune homme à un ami. — Et voilà pourquoi ce vaudeville inénarrable de MM. Pagési et Chambray (encore deux noms nouveaux) porte une enseigne qui a bien plutôt l'air d'appartenir au Palais-Royal qu'à un théâtre dont les prétentions quasi-littéraires s'accordent assez mal avec un titre de cette nature.

Bouffé a reparu aux Variétés dans un petit drame en deux actes intitulé : *Jean le toqué*, dont la réussite n'a pas été douteuse, en dépit de ses ressemblances avec *Nina ou la folle par amour* et avec *la Prima donna*, vaudeville du même théâtre, joué naguère par Vernet et par Jenny Colon. A l'instar de *Nina*, Jean devient fou en perdant sa maîtresse, et de même que *la Prima donna*, Bruyère, transformée en

chanteuse célèbre, retourne au village, où elle rend la raison à Jean et l'épouse.

La réputation de Bouffé est faite de longue date ; on sait qu'il n'y a pas à Paris un comédien plus soigneux et, partant, plus difficile à satisfaire. Aussi a-t-on eu toutes les peines du monde à trouver une pièce à son gré, et après avoir frappé à bien des portes, le directeur des Variétés s'est-il vu dans la nécessité de commander celle-ci à son frère. Mais voyez le guignon ! Bouffé l'accepte enfin, il la joue, il y déploie toutes les ressources de ce jeu fin et subtil que vous lui connaissez, et..... c'est Lassagne qu'on applaudit, c'est Lassagne qu'on rappelle. L'acteur balourd et grotesque, n'ayant qu'un rôle secondaire dans l'ouvrage, l'emporte sans aucun effort sur le comédien célèbre pour qui cet ouvrage a été fait.

Le jour de la première représentation, il est résulté de cette anomalie un scandale que Bouffé a encore aggravé en refusant de se rendre aux vœux du public qui le rappelait après Lassagne. Il y a cent ans, Bouffé eût été forcé de faire des excuses à genoux, et on l'eût envoyé, par dessus le marché, au for l'Évêque. Ce soir-là, il est rentré bien tranquillement chez lui, et le parterre, voyant qu'il s'obstinait à ne pas reparaître, en a pris bénignement son parti. Sans doute, c'est une bonne chose que d'avoir aboli l'omnipotence tyrannique des spectateurs et d'avoir fait rentrer les artistes dramatiques dans le droit commun ; seulement, il ne faut pas en abuser.

La fameuse comète qui doit nous rendre visite le 13 juin a servi de prétexte à MM. Clairville et Lambert Thiboust pour recommencer sur nouveaux frais leur revue du jour de l'an. De joyeux couplets, des épigrammes mordantes, quelques gracieux visages, et avec cela on est toujours sûr d'avoir pour soi les gens d'humeur facile. Notre avis est que *la Comète de Charles-Quint* finit très-bien le spectacle.

Serons-nous moins indulgent pour *Un fiancé à l'huile,* qui se joue avant la pièce de Bouffé, quand les stalles se remplissent et que les ouvreuses placent avec bruit leurs petits bancs? Nous n'y avons compris qu'une chose, c'est qu'un *Fiancé à l'huile* est un fiancé dont le portrait figure à l'exposition et à qui cette circonstance attire une foule de désagréments.

L'espace va nous manquer, et pourtant nous voudrions bien dire un mot du *Fils de l'aveugle*, ce drame de M. Gabriel Hugelmann, qui a failli soulever contre la Gaîté un procès heureusement tombé dans l'eau. M. Hugelmann accusait les auteurs de *l'Aveugle* de lui avoir dérobé son sujet, et la représentation du drame de M. Hugelmann à l'Ambigu a prouvé que c'était lui qui s'était inspiré, certainement sans mauvaise intention, du *Sonneur de Saint-Paul*, de *la Grâce de Dieu* et de dix autres pièces du boulevard. Cette heureuse solution a contenté tout le monde, sauf l'Ambigu qui en paie les frais.

D. A. D. SAINT-YVES.

CORRESPONDANCE.

Saint-Pétersbourg, 31 mars (12 avril).

Les chants ont cessé, tous les pianos se sont endormis, les violons et les violoncelles sont couchés dans leurs boîtes ; si les contre-basses restent debout dans leur coin, elles ne ronflent pas dans leur sommeil ; on n'entend plus la plainte d'un hautbois; la clarinette est muette, le basson se repose, la flûte ne fait pas entendre le moindre gazouillement, et tous les cuivres de l'orchestre sont silencieux. C'est que les exécutants et les auditeurs en sont arrivés aux jours du *meâ culpâ*. La dernière semaine du carême est exclusivement consacrée au jeûne et à la prière, comme celle qui doit la suivre le sera à la jubilation, aux fêtes de l'église et de la famille, au tumulte de la place publique. Terminons donc aujourd'hui l'historique de la saison des concerts.

Et d'abord, à tout seigneur tout honneur. Disons que Servais nous est arrivé tardivement, en compagnie de M. Gennaro Perrelli, pianiste sicilien. La présence d'un Sicilien au milieu des pianistes allemands qui nous inondent des flots de leur harmonie, devait être un appât pour la curiosité. Après le vin du Rhin, on n'est pas fâché de boire un peu de vin de Syracuse. Aussi les deux concerts que MM. Servais et Perrelli ont donnés au grand théâtre ont-ils attiré la foule ; au dernier surtout la salle était comble. Il est presque inutile de dire que Servais a été reçu avec transport, et qu'on l'apprécie toujours avec bonheur : les Servais sont rares à toutes les époques et dans tous les pays du monde. Sous l'archet de notre virtuose, l'instrument le plus éloquent de tous ceux qu chantent, babillent, soupirent, a tant de puissance, d'entraînement et de charme, qu'il est impossible d'exprimer les sensations qu'il cause, l'enthousiasme qu'il excite. Son quatrième concerto en *la* mineur, par lequel il a commencé la fascination, nous a montré son talent sous toutes ses faces ; *l'allegro moderato*, l'*adagio dramatico* et le *rondo final* ont produit un effet saisissant. Puis après un *caprice militaire* sur *la Fille du regiment*, après la *Romanesca*, le *caprice quasi-burlesque* de *Maître Corbeau* est venu clore le premier concert. On a trouvé que le grand artiste avait acquis une pureté, une précision qu'on ne saurait pousser plus loin.

En paraissant sous le patronage de Servais, M. Gennaro Perrelli devait s'attendre à recevoir un excellent accueil; mais il n'a dû qu'à lui-même les applaudissements qu'on lui a prodigués. Une *grande fantaisie* sur *Robert le Diable*, une *marche militaire*, un *boléro* et un *grand morceau de concert* sur *Norma* ont été exécutés avec cette sûreté dont un auteur seul est capable. Les compositions de M. Perrelli sont avec orchestre, ce qui maintenant est devenu rare. Son attitude est très-calme; sa facilité étonne dans les octaves et dans les gammes; son toucher est des plus moelleux ; il a cette verve et cette audace qui remportent des victoires. Si nous ajoutons qu'il jouait un magnifique piano d'Erard, de la maison de Paris, dont le son luttait de puissance avec l'orchestre, on comprendra que le succès de ce pianiste ait été ce qu'il devait être, le plus grand de la saison.

M. Gennaro Perrelli est né à Palerme en 1833. Il donna un concert à Paris, en 1844, dans les salons d'Erard, à l'âge de dix ans. Ayant fait connaissance avec Servais à Bruxelles, il voyage maintenant avec lui, et partout le succès les accompagne.

M. Louis Maurer, inspecteur des orchestres impériaux, avec le concours de ses deux fils, a donné un concert qui a été l'un des meilleurs de la saison. La musique qu'il a fait entendre était en grande partie la sienne; Beethoven fournissait le reste. M. L. Maurer est un compositeur habile qui réunit en lui tout ce que la grande école allemande a de caractéristique. Le morceau intitulé *Une larme sur la tombe de Glinka*, élégie pour orchestre, a produit beaucoup d'effet : on l'a fait répéter. Le style en est large, la forme à la fois grave et touchante; toutes les ressources de l'instrumentation interviennent, sans bruit et sans prétention, dans la juste mesure d'une science dominée par le sentiment. On ne saurait pleurer d'une façon plus poétique.

Le grand concert donné à la salle de l'Assemblée de la Noblesse au bénéfice des salles d'asile qui se trouvent sous le patronage de Mme la grande-duchesse Marie, n'a pas obtenu le succès qu'on devait en attendre quoique la masse des exécutants (ils étaient 500) appartînt, soit aux chantres de la cour, soit aux chantres des régiments de la garde, et ce sont d'admirables voix. Quoique l'orchestre fût dirigé par Maurer, quoiqu'on eût à exécuter le *Stabat* de M. Lwoff, l'*Ave verum* de Mozart et l'*Alleluia* du *Messie* de Haendel, l'effet a été médiocre et l'auditoire est resté froid.

Les quatre séances consacrées à la musique classique par M. Antoine de Kontski ont été fort suivies.

Les quatre concerts de M. Wilmers auraient mieux réalisé ses espérances s'il y eût eu moins d'artistes et plus d'auditeurs; mais les soirées et les matinées musicales ont été tellement multipliées que nous renonçons à les énumérer. Aujourd'hui nous entrons dans une période moins agitée, et plus tard, si la musique nous arrive, le repos qu'on nous laisse lui sera favorable.

H. A.

NOUVELLES.

*** LL. MM. impériales, qui devaient assister vendredi, avec le grand-duc Constantin, à la représentation donnée par le théâtre impérial de l'Opéra, n'ont pu s'y rendre, à cause du deuil que la cour a pris pour quatre jours. La soirée qui devait avoir lieu hier samedi, à l'Hotel-de-Ville, a été remise à mercredi prochain.

*** Les études du *Cheval de bronze* sont commencées. Il est aussi question de reprendre *Moïse*.

*** Mme Lauters doit bientôt chanter le rôle d'Alice, de *Robert-le-Diable*, Mlle Moreau-Sainti celui de Rachel, de *la Juive*, et Mme Borghi-Mamo celui de Catarina de *la Reine de Chypre*.

*** Le succès obtenu par la reprise de *Joconde* n'a fait que grandir depuis la première représentation. La salle est comble chaque fois qu'on joue cet opéra, l'un des chefs d'œuvre du genre.

*** *Les Dragons de Villars*, le charmant opéra de Maillart, vient d'être représenté avec un grand succès, sur le théâtre de Bruges.

*** *Le Docteur Miracle* attire chaque soir la meilleure société dans la jolie bonbonnière des Bouffes-Parisiens. Mardi première représentation de *l'Opéra aux fenêtres*, arrangé pour la scène française d'après Kotzebuë, par M. Ludovic Halévy, musique de M. Gastinel, premier grand prix de Rome. Cette pièce sera jouée par MM. Léonce, Tayau, Ch. Petit et Mlle Dalmont. — Peu de jours après, première représentation de *la Pomme de Turquie*, paroles et musique de Mlle Thys — Après quoi aura lieu la première représentation de *Vent du soir ou l'Horrible festin*, folie océanique de MM. Léon Battu et Gile, musique d'Offenbach; dans cette pièce doit débuter Désiré, de Marseille, et Mesmaker, de Bordeaux; les autres rôles seront joués par Léonce et Mlle Garnier. On dit le plus grand bien de cette pièce, qui comptera au nombre de ces excellentes et heureuses folies dont le monopole paraît appartenir au théâtre des Bouffes-Parisiens. — Offenbach vient d'engager M. Geoffroy, artiste du Vaudeville, le charmant interprète du *Beau Léandre* et du *Nid d'amour*, et M. Bauce, le baryton qu'on se rappelle avoir applaudi au Théâtre-Lyrique.

*** On parle déjà, mais sans rien affirmer encore, d'un concert que Vivier pourrait bien donner dans le courant de ce mois.

*** Il sera célébré à l'église St-Eustache, le mercredi 6 mai, à 10 heures, un service d'anniversaire pour la mémoire d'Adolphe Adam. On exécutera plusieurs morceaux de sa messe solennelle. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant; les chœurs par M. Hurant. Les soli seront chantés par MM. Faure et Jourdan. Le grand orgue sera tenu par M. Batiste. La musique de la Garde de Paris, sous la direction de M. Paulus, concourra à cette solennité. Les personnes qui n'auraient pas reçu de lettres de faire part sont priées de considérer cet avis comme une invitation.

*** Vendredi 15 mai, aussi en mémoire d'Adolphe Adam, une messe nouvelle de *Requiem*, composée par M. Dietsch, sera exécutée dans l'église de la Madeleine par tous les artistes de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra. Le produit de la quête sera consacré à la caisse de secours et pensions de l'association des artistes musiciens, dont Adolphe Adam fut l'un des membres les plus actifs et des plus fermes soutiens.

*** La semaine prochaine, le célèbre pianiste et compositeur Rubinstein, auquel nous avons consacré un article dans notre dernier numéro, donnera, dans la salle Herz, avec le concours de l'éminent violoniste H. Vieuxtemps, un troisième concert. On peut d'avance prédire qu'il y aura foule pour entendre les deux illustres virtuoses.

*** M. Joseph Franck, de Liége, vient de faire paraître 25 *Etudes mélodiques faciles et progressives pour le piano*, composées expressément et soigneusement doigtées pour les petites mains, dans tous les tons majeurs et mineurs. Chaque étude est précédée de sa gamme, et chaque ton est *immédiatement suivi* de son ton relatif mineur.

Ces études sont dédiées à M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire royal de Liége.

Le Comité des études musicales du Conservatoire impérial de musique et de déclamation a, dans sa séance du mardi 7 avril 1857, examiné les Études de M. Franck, de Liége, qu'il a approuvées et adoptées en ces termes :

« M. Joseph Franck, de Liége, a soumis à l'examen du Comité un recueil » de 25 Études pour le piano, composées expressément pour les petites » mains.

» Ces études, écrites dans tous les tons majeurs et mineurs, sont d'un » très bon style, doigtées et graduées avec beaucoup de soin, et semblent » destinées à former le goût et à faciliter les progrès des jeunes élèves » commençants.

» En conséquence, le Comité approuve l'ouvrage de M Joseph Franck, » de Liége, comme pouvant être utile à l'enseignement élémentaire. »

Signé : AUBER, directeur et président. — Edouard MONNAIS, commissaire impérial. — CARAFA. — Ambroise THOMAS. — LE BORNE. — ALARD. — MASSART. — PRUMIER. — VOGT et Georges KASTNER. — A. DE BEAUCHESNE, secrétaire.

Ont adhéré au procès-verbal ci-dessus, comme suit : MM.

1° « Je m'empresse de me joindre à mes collègues, après avoir pris connaissance de l'ouvrage de M. Joseph Franck, de Liége. Signé *F. Halévy*. »

2° « Je partage l'opinion du Comité des études. Signé *H. Reber*. »

3° « Ces études, fort remarquables, font honneur à M. Joseph Franck, de Liége. Signé *L. Clapisson*. »

4° « Je donne mon adhésion au procès-verbal ci-dessus. Signé *Marmontel*, professeur de piano au Conservatoire. »

5° « Je partage l'opinion de MM. les membres du Comité des études musicales. Signé *F. Le Couppey*, professeur de piano au Conservatoire. »

6° « J'ai examiné avec soin les études de M. J. Franck, et je partage l'opinion des signataires du procès-verbal ci-dessus. Signé *Jacques Herz*. »

7° « J'adhère complétement à l'opinion du Comité. Signé *Laurent*, professeur de piano au Conservatoire. »

*** LL. MM. la reine d'Angleterre, l'impératrice douairière de Russie, le roi des Belges, le roi de Wurtemberg; LL. A. R. le grand-duc de Bade, le grand-duc de Hesse, S. A. I. la grande-duchesse Hélène Pavlowna, M. le prince Youssoupoff, M. le comte Mathieu Wielheorsky, viennent de souscrire au *Te Deum* d'Hector Berlioz.

*** L'arrivée à Paris de S. A. I. le grand-duc Constantin a inspiré à Musard une de ces compositions qui réunissent à un mérite réel celui de l'à-propos. Son excellent orchestre exécute chaque soir avec l'ensemble et l'entrain que nous lui connaissons, le QUADRILLE RUSSE, composé sur des mélodies nationales et terminé par l'*Hymne russe* de Lwoff. Il faut entendre ce quadrille, que la maison Brandus s'est empressée d'éditer, pour se faire une idée de son originalité. — C'est la même maison qui vient de faire aussi paraître l'*Hymne russe*, avec paroles d'A. Elwart, auteur du *Salut impérial*.

*** M. Laty, ancien chef du chant à l'Opéra, qui avait pris sa retraite depuis peu d'années, vient de mourir à Londres, où ses deux fils sont établis. Il était âgé de cinquante-neuf ans.

*** L'excellent violoniste Mittermayer, directeur de la chapelle royale, vient de mourir à Munich dans sa quarante-troisième année.

*** M. Denault, l'habile artiste sur le cornet à pistons, qui s'était fixé en Russie, vient de succomber à une maladie dont il avait été atteint pendant un récent voyage en France.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 30 avril. — Le second concert de la Société philharmonique au profit des pauvres a été donné, avec le concours de trois artistes de haut mérite. La gracieuse Mme Mary Briau a obtenu beaucoup d'applaudissements dans les différents morceaux qu'elle a chantés avec autant de goût que de méthode; mais, inspirée sans doute par son sujet, on a remarqué plus particulièrement la *Vision de sainte Cécile*, de Lebouc avec accompagnement de violoncelle. M. Henri François, violoncelliste de Douai, possède les qualités les plus rares : exécution brillante, volume, justesse et pureté de son; il s'est montré surtout virtuose accompli dans sa fantaisie sur *Robert*, qui a produit un effet immense. M. Charles Carré, violoniste de l'école belge, à laquelle nous devons les maîtres les plus éminents, a su captiver le public par la délicatesse et l'expression de son jeu; il chante avec âme, et sous ses doigts et son archet les plus grandes difficultés deviennent faciles. Aussi a-t-il obtenu, comme M. H. François, les plus chaleureuses marques de sympathie, et les applaudissements de l'auditoire se sont partagés entre ces deux artistes lorsque, réunis, ils ont exécuté avec une merveilleuse perfection les duos de Vieuxtemps, de Léonard et de Servais. L'orchestre de la Société Philharmonique a fort bien rendu l'ouverture de *Robin des Bois*, et la *Société Musicale* a fait entendre avec succès un morceau d'harmonie et solos, composé par M. Ad. Lefebvre, son chef de musique.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 28 avril. — Au théâtre de Sa Majesté, la troisième représentation de *la Favorite* a pleinement confirmé les premiers succès du ténor Giuglini, auquel la faveur du public est désormais acquise. Mlle Spezia gagne à être entendue, bien qu'en elle l'actrice, malgré ses exagérations, soit bien supérieure à la cantatrice. Mlle Piccolomini a fait sa rentrée dans *la Fille du régiment*, avec un nouveau ténor, Stecchi Bottardi, qui ne semble pas appelé au premier rang. Elle a reparu dans la *Traviata*, avec Giuglini, qui a chanté délicieusement plusieurs parties de son rôle. — Au théâtre royal Italien, *Maria di Rohan* a fourni à Ronconi une nouvelle occasion de déployer son grand talent dramatique. Mlle Rosa Devries n'est pas précisément le beau idéal du personnage de Maria. Le plus grand événement de la saison a été la rentrée de Mario, qu'on n'avait pas entendu depuis l'incendie du théâtre, et qui a reparu dans le *Trovatore*, avec Mlle Grisi jouant le rôle de Léonora, Graziani, celui du comte, et Mme Nantier-Didiée celui d'Azucena. — Le

21 de ce mois, le théâtre de Saint-James a été mis en vente à l'enchère par M. Robins. La construction de cet édifice avait coûté 50,000 liv. st. sans compter l'achat du terrain, qui avait eu lieu moyennant 80,000 liv. st. M. Robins a établi la première mise à prix à 30,000 liv. st. ; mais il ne s'est pas présenté d'acquéreur. La première offre, faite par M. E.-T. Smith, a été de 10,000 liv. st. Ce prix s'est élevé à grand peine jusqu'à 19,000 liv. st., de sorte qu'il n'a rien été conclu, et que le théâtre est encore à vendre.

*** *Bruxelles*, 30 *avril*. — *Esméralda*, grand opéra en 4 actes et 7 tableaux, paroles de Victor Hugo, musique de M. F. Lebeau, a eu plusieurs représentations, données par la troupe d'Anvers au théâtre des Galeries Saint-Hubert. Cette pièce, qui avait été refusée par le Comité de notre théâtre Royal et dont on avait beaucoup parlé à cause de la position exceptionnelle de l'auteur (fils de M. Lebeau, ministre d'Etat), a été représentée à ses frais. Toute la presse belge s'en est occupée et en a donné des analyses assez détaillées. La musique en est peu entraînante et dénote chez l'auteur une inexpérience complète de la conduite des voix et de l'orchestration. Le succès est fort contesté, et cependant le libretto contient de très-belles situations dont un compositeur moins novice n'aurait pas manqué de tirer parti. — Le concert d'adieu de Mlle Artot et de M. L. Brassin a eu lieu le 25 avril et a été un des plus beaux de la saison. La vaste salle de la Grande Harmonie ne pouvait contenir le public, nombreux et choisi, qui s'était empressé d'aller applaudir ces deux artistes hors ligne. Mlle Artot s'est toujours montrée grande cantatrice, et nous a rappelé les Malibran, les Viardot et autres illustrations de l'art vocal. Brassin est bien le pianiste le plus extraordinaire que nous ayons entendu ; se jouant avec aisance des plus grandes difficultés, il rend avec un vrai sentiment et sans la moindre exagération les œuvres des grands maîtres : il a exécuté en entier le beau concerto en *ré* mineur, de Mendelssohn, comme nous ne l'avions jamais entendu. Une ouverture à grand orchestre, de sa composition, fort bien traitée, a enlevé les suffrages des connaisseurs, et nous a révélé un compositeur de grand avenir. L'orchestre, habilement conduit par M. Bosselet, s'est fort bien acquitté de sa tâche. Mlle Artot et Brassin sont attendus à Londres, où nous ne doutons pas qu'ils n'obtiennent un égal succès. Quoique la saison soit déjà avancée, nous avons presque journellement des concerts, souvent deux par jour, et il n'est pas possible de les mentionner tous ; il ne faut pas omettre cependant la matinée de musique classique donnée par Brassin, avec le concours de MM. Steveniers, Thoers, Frederiekx et Poorten, dans les salons de M. Meerens; on y a entendu un quintette de Schumann, la *Sonate*, op. 53, et le *Grand trio* en *si* bémol, de Beethoven, trois chefs-d'œuvre qui ont été rendus avec un admirable ensemble et une rare perfection. — M. Poorten, dont le concours a été si précieux cet hiver pour l'exécution de la musique d'ensemble, s'est fait connaître comme soliste à une soirée du Cercle artistique. Un joli son, beaucoup de pureté, et de sentiment : telles sont les qualités qui lui ont valu les chaleureux applaudissements de ses nombreux auditeurs. — Mlle Suzanne Schmidt, de Bordeaux, jeune et charmante élève de Mme Pleyel, a obtenu, à son concert, dans la salle du Wauxhall, un beau et légitime succès.— Au théâtre royal de la Monnaie on a repris *l'Éclair*, l'un des chefs-d'œuvre d'Halévy, qui attire la foule comme s'agissait d'une nouveauté. On parle de la reprise de *l'Etoile du Nord*, avec Mme Cabel. Le public sera heureux de revoir cet ouvrage, dont il a été privé depuis un an à peu près par suite de la mort de Mlle Lemaire, qui jusqu'ici n'a pu être remplacée.

*** *La Haye*. — Après les fêtes de Pâques, *l'Étoile du Nord* a reparu, toujours avec la même vogue. Jullien, le fameux Jullien, annonce une série de concerts monstres en Hollande, à partir du 4 mai prochain. Au dernier concert de l'*Avenir* institution qui a pour fondatrice l'illustre Jenny Lind, on entendra ensemble les deux frères Wieniawski. — *La Fée aux roses*, d'Halévy, vient d'être reprise avec le succès qui accompagne partout cette partition si brillante et si distinguée.

*** *Vienne*. — *Ernani*, la deuxième pièce de la saison italienne, n'a pas eu beaucoup plus de succès que la première. Le *Stiffellio*, de Verdi, été remanié par l'auteur, doit être représenté pendant la saison actuelle sous le titre de : *Estella di Praga*. Le 2 avril a été exécuté, dans l'église de l'Université, le *Stabat* de Pergolèse, sous la direction du maestro Salvi. Les solos étaient chantés par les comtesses Zichy, Metternich, Collonitz, Podstatzhy, Taaffe, etc.— Le théâtre Josephstadt a ouvert avec *Raymond ou le secret de la Reine*, opéra comique de M. A. Thomas. L'exécution a été fort bonne; les principaux rôles ont été interprétés par Mlles Lieven, Diamonti et M. Kaminski. Mme Charton-Demeur vient de débuter de la manière la plus brillante dans le rôle d'Amine, de la *Sonnambula*, au théâtre italien. Cette excellente cantatrice a été rappelée à plusieurs reprises.—Bazzini en est à son quatrième concert, et ce ne sera sans doute pas le dernier : il y avait tout autant de monde qu'aux trois soirées précédentes. Le *Carnaval de Venise*, exécuté avec une verve, une prestesse d'archet incomparables, a provoqué de nouveau une véritable tempête d'applaudissements. Dans le même concert s'est fait entendre une pianiste de dix ans, Julie Swoboda, qui a joué entre autres *la Truite*, du célèbre compositeur Stephen Heller.

*** *Aix-la-Chapelle*, 27 avril. — Voici le programme complet du festival rhénan. *Première journée*, 31 mai. *Die Weihe des Hauses*, ouverture de Beethoven, op. 124. Le *Messie*, oratorio de Haendel. — *Deuxième journée*, 1er juin. Symphonie en *ut* majeur, de Schubert ; cantate de Bach ; *Des Sœngers Fluch*, cantate de Schumann; poëme symphonique de Fr. Liszt; *l'Enfance du Christ*, de Berlioz.—*Troisième journée*, 2 juin. Concert, dans lequel on entendra Mlle Mayer, cantatrice de Vienne ; Mlle Alberding Thim, contralto d'Amsterdam; Mlle Dalle Aste, de Darmstadt; M. Schneider, de Leipsig; M. Von Bulow, élève de Fr. Liszt, jouera un concerto de ce maître pour le piano. M. Singer, violoniste de Weimar, jouera le concerto de Beethoven. M. Fr. Liszt dirigera tout le festival.

*** *Cologne*. — La dernière soirée pour musique de chambre a eu lieu à l'hôtel Disch. La réunion de chant de la ville a donné en présence de personnes invitées une séance, où l'on a exécuté des fragments de la grand'messe de Bach et le 126e psaume, composé par M. Reinthaler, directeur de l'association. Mlle Louise Meyer, de Vienne, a débuté avec le plus éclatant succès par le rôle de Norma.

*** *Manheim*. — La *Tonhalle* vient de mettre au concours un prix de 20 ducats, qui sera décerné à l'auteur de la meilleure sonate à quatre mains, pour orgue avec pédale, etc. La sonate doit avoir trois parties, avec fugue dans la dernière. Au festival qui doit avoir lieu les 14 et 15 juin, on exécutera *Élie*, de Mendelssohn.

Brunswick. — M. Ander, de Vienne, a donné trois représentations avec un magnifique succès. C'est surtout dans les rôles de Raoul et de Jean de Leyde que le célèbre ténor a enthousiasmé le public.

*** *Hambourg*. — On vient de donner la première représentation de *Malvina*, opéra en trois actes, par un artiste de cette ville, nommé Edouard Hamel. Quelques morceaux ont été applaudis, et au total, c'est un succès fort honorable pour l'auteur. Depuis le 15 janvier paraît ici un journal spécialement destiné aux réunions de chant et aux *Liedertafel*, publié par M. J.-F. Kaiser.

*** *Mayence*. — Dès sa première apparition, Mme Burde-Ney a fait *fanatismo* dans le rôle d'Isabelle, des *Huguenots*. Au second acte, l'éminente cantatrice a été saluée par une triple fanfare de l'orchestre.

*** *Francfort-sur-Mein*. — Mlle Kessenheimer, du théâtre de Munich, a obtenu un beau succès dans le rôle de Fidès, du *Prophète*. M. Eppich a rendu avec un remarquable talent le rôle de Jean de Leyde.

*** *Rome*. — Dans l'oratoire des Philippins, a été exécuté un mélodrame religieux en deux parties: *Sainte-Cécile*, texte de M. Marini, musique de maëstro Puccirelli.

*** *New-York*. — L'opéra allemand, qui, après avoir échoué une première fois, avait rouvert ses portes, vient de suspendre de nouveau ses représentations. — Thalberg paraît vouloir prolonger son séjour ici ; car, moyennant la somme de 126,000 fr., il vient d'ouvrir, pour un an, une *académie* ou école de musique, laquelle paraît destinée à avoir un grand succès, le célèbre virtuose étant en grande faveur auprès de la jeunesse américaine. Ole-Bull est de retour; il a donné un concert qui probablement sera le dernier.

ERRATUM

Une faute, qui se corrige d'elle-même, s'est glissée dans notre dernier dernier numéro, page 143, première colonne, ligne première ; il faut lire : « Rossini s'est rendu chez M. Cavaillé-Coll notre *célèbre* facteur d'orgues, » au lieu de « Rossini s'est rendu *célèbre*. »

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Salle Herz. Concert de Rubinstein et de Vieuxtemps.

UN ORAGE DANS LES LAGUNES, Scène vénitienne pour piano, par M. Bergson, op. 44. prix 6 fr.; chez H. Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256.

En vente chez G. Brandus, Dufour et Cie, 103, rue de Richelieu.

LE MIROIR DE L'EAU, barcarolle-étude. — Op. 215, par Ch. Voss.

HEUREUX ÉCHANGE, harmonie au piano, par Aloys Kunc. Prix : 4 fr.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

JOCONDE

OPÉRA COMIQUE EN 3 ACTES, MUSIQUE DE PAROLES DE M. ÉTIENNE,

NICOLO

Partition pour piano et chant, in-8°, net 12 fr. — L'ouverture arrangée pour piano, 5 fr.

AIRS DE CHANT DETACHÉS, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

N° 1.	**Duo.** Peut-on mieux employer	4	»
2.	**Trio.** Amour ! seconde mon courage	4	50
3.	**Air.** J'ai longtemps parcouru le monde	5	»
4.	**Couplets.** Aux sons bruyants	4	»
5.	**Air.** L'épreuve est tout à fait nouvelle	5	»
6.	**Duo.** Ah ! Monseigneur	4	50
N° 7.	**Couplets** et **Duo.** Ma grand'mère disait	4	»
8.	**Couplets.** Parmi les filles du canton	2	50
9.	**Trio.** Je voudrais bien vous dire	5	»
10.	**Quatuor.** Quand on attend sa belle	9	»
11.	**Romance.** Dans un délire extrême	2	50
12.	**Duo.** Ah ! ma petite amie	4	50

ARRANGEMENTS :

MUSARD. Quadrille pour piano	4	50
BERTINI. Op. 47. Fantaisie pour piano	6	»
HÉROLD. Op. 22. Rondo sur *J'ai longtemps parcouru le monde.*	6	»
H. HERZ. Op. 71. Morceau facile	4	»
LECARPENTIER. Bagatelle pour piano	5	»
POUR PARAITRE INCESSAMMENT :		
MERCIÉ-PORTE. Fantaisie brillante pour piano	7	50

NOUVELLE ET IMPORTANTE PUBLICATION

LEÇONS

DE

LECTURE MUSICALE

PAR

F. HALÉVY

MEMBRE DE L'INSTITUT, SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

OUVRAGE ADOPTÉ

Pour les écoles de la ville de Paris,

L'ORPHÉON,

Et les classes du Conservatoire impérial de musique.

Un vol. in-8°. Prix net, 4 fr.

En vente au Ménestrel, HEUGEL et Cᵉ, éditeurs-libraires, rue Vivienne, 2 bis.

PENSÉE DE CREPUSCULE

Méditation pour violoncelle, violon, orgue (harmonium) et piano,

PAR

ÉDOUARD DE HARTOG

Prix 9 fr. Op. 30.

Exécutée avec un immense succès dans les principaux concerts par MM. Alex. Batta, Dubois, Lefébure-Wély, Lebeau, de Hartog.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 19. | 10 Mai 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Fête et spectacle à l'hôtel de ville. — Théâtre des Bouffes-Parisiens. — Les deux Musard, par **Henri Blanchard**. — Concerts et auditions musicales, par le même. — Exposition universelle de Paris, en 1855. — Histoire de la musique, Aristoxène et son école, par **Adrien de La Fage**. — Nouvelles et annonces.

FÊTE ET SPECTACLE A L'HOTEL DE VILLE.

(Mercredi 6 mai.)

Sous l'administration de M. Haussmann, la musique s'associe toujours aux brillantes réceptions de l'hôtel de ville. Déjà, au mois d'avril de l'année dernière, à l'occasion du congrès de Paris et en l'honneur des plénipotentiaires, on avait vu un petit théâtre s'élever à l'une des extrémités de la galerie des Fêtes, et *le Concert à la cour*, de MM. Scribe et Auber, joué par les acteurs de l'Opéra-Comique, avait servi de cadre à plusieurs artistes éminents, Alard, Bottesini, Mme Alboni et autres. Cette année, pour la fête que la ville offrait à S. A. I. le grand-duc Constantin, une seconde représentation a été donnée sur le même théâtre, mais avec un programme tout nouveau, dont la diversité constituait le principal mérite.

A l'arrivée du grand-duc, qui s'est placé entre S. A. I. et R. Mme la grande-duchesse de Bade et S. A. I. la princesse Mathilde, l'orchestre a fait entendre l'air national russe, et puis la représentation a commencé. L'introduction du *Moïse* français de Rossini, la scène finale du *Roméo et Juliette*, de Vaccai, les premières scènes du second acte de la *Psyché*, d'Ambroise Thomas, le finale du 3e acte d'*Ernani*, de Verdi, en composaient la première partie. La seconde était remplie par des fragments de l'*Armide*, de Gluck, et un divertissement dans lequel figuraient plusieurs danseuses. L'Opéra, l'Opéra-Comique et le Conservatoire avaient fourni les artistes chargés d'interpréter tous ces ouvrages. Ainsi, dans l'introduction de *Moïse*, MM. Obin et Jourdan, Mlles Dussy et Touller chantaient les soli. Dans la scène de Vaccai, Mlle de la Pommeraye avait repris ce rôle de Roméo, qui fut son triomphe aux concours du Conservatoire, et Mlle Boulard avait accepté celui de Juliette. Mlle Lefebvre, escortée de Mlle Dupuy, qui va bientôt devenir sa camarade, chantait l'un des airs de *Psyché*, précédé du charmant chœur des nymphes rieuses et moqueuses, le diamant de la partition. Faure, Jourdan, Crosti, Buet, Mlle Dussy, se réunissaient dans le finale d'*Ernani*. L'*Armide*, de Gluck, à laquelle on avait fait la part la plus large, servait de début à Mme Lauters dans un rôle de l'ancien répertoire ; Roger chantait l'air du *Sommeil;* Bonnehée y paraissait sous le costume d'Hidraot, et disait, avec Mme Lauters, le duo fameux : *Esprits de haine et de rage.* Mlle de la Pommeraye reprenait encore le rôle de la Haine, qui lui avait valu un succès lorsqu'elle n'était qu'élève, et Mlle Boulart chantait celui de Phénice. Enfin, Mme Rosati voltigeait dans le charmant *pas des Fleurs*, entourée de Mlles Moncelet et Zinah et d'une foule légère de coryphées.

Entre ces fragments d'opéra, qui se succédaient comme par enchantement l'un à l'autre, l'orchestre de la Société des jeunes artistes, conduit par M. Pasdeloup, a exécuté une marche d'Adolphe Adam, un *scherzo* de Gounod et un morceau de Mendelssohn. Toute la représentation n'a pas duré plus de deux heures, et les dispositions avaient été si bien prises, que rien n'en a dérangé l'ordre. Tant d'éléments variés se sont fondus en un seul tout, sans qu'il fût possible de soupçonner l'effort et la peine. Les décors du petit théâtre improvisé ont paru fort remarquables, et les deux cascades d'eau véritable qui embellissaient les jardins d'Armide n'ont pas peu contribué à l'effet du gracieux paysage.

Après le spectacle, le grand-duc a traversé les principaux salons de l'hôtel de ville pour se rendre à la salle du Trône, où un souper avait été préparé pour Son Altesse impériale et pour les principaux personnages qui assistaient à la fête. En même temps, des buffets avaient été dressés sur différents points pour tous les invités.

La soirée du 6 mai s'inscrira donc avec éclat dans les fastes de l'édilité parisienne ; elle ajoutera une page mémorable à toutes celles dont les arts, la magnificence et le goût ont peuplé l'un des plus beaux palais de l'Europe entière.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

L'OPÉRA AUX FENÊTRES,

Opérette en un acte, d'après KOTZEDUE, *par* M. LUDOVIC HALÉVY, *musique de* M. GASTINEL.

(Première représentation, mardi 5 mai.)

Au temps jadis nous avons eu *l'Intrigue aux fenêtres*, dont les paroles étaient de MM. Bouilly et Dupaty, et la musique de Nicolo. Voici maintenant *l'Opéra aux fenêtres*, que nous devons également à trois collaborateurs, dont le premier n'est plus de ce monde, tandis que les deux autres sont jeunes et bien vivants. Ils l'ont prouvé de reste en semant largement leur œuvre de gaîté spirituelle et de

fraîches mélodies. Pour ne pas demeurer en reste avec eux, Offenbach a fait construire tout exprès une maisonnette dont il pourra se défaire avec avantage quand il voudra, tant elle semble gentille et donne envie de l'habiter.

La maisonnette est ornée de trois habitants : un tuteur, une pupille, qui logent au rez de chaussée, et un poëte-compositeur, perché dans les hauteurs voisines du grenier. La pupille attend son amoureux, l'artiste invoque son génie, et en l'invoquant il surprend un dialogue qui se murmure à voix basse au-dessous de lui. D'abord l'artiste et l'amoureux se prennent de querelle ; mais bientôt l'artiste renonce à son rôle d'adversaire : c'est au tuteur seul qu'il s'attaque, et lui seul qu'il mystifie, en lui persuadant qu'il a la faculté de chanter trois parties à la fois, comme Vivier fait entendre trois ou quatre notes en même temps sur son cor magique. Cependant l'artiste n'est pas sorcier (comme je soupçonne fort notre ami Vivier de l'être) : il emprunte tout bonnement la voix de la pupille et celle de Frédéric, auxquelles il joint la sienne. Le tuteur Muller ne sait plus à qui se fier ; désirant observer de près le phénomène, il descend dans le jardin, où l'artiste continue de le mystifier de la façon la plus joyeuse, en le faisant danser, valser, courir, et finalement tomber dans la mare aux canards. Muller n'en sort, tout frissonnant, que pour unir Frédéric à sa pupille, à condition qu'elle le tiendra quitte de ses comptes de tutelle.

J'ignore jusqu'à quel point Kotzebue est responsable de cette amusante bouffonnerie : c'est un compte à régler entre lui et son jeune collaborateur, ou pupille, M. Ludovic Halévy, qui devient de plus en plus coutumier des succès d'opérette ; mais je n'hésite pas à déclarer, parce que j'en suis certain, que M. Gastinel a saisi l'occasion d'écrire une charmante musique, très-distinguée, très-fine, et qui pourtant ne languit pas. L'ouverture, dont le thème rappelle un peu celui de la valse de *Freischutz*, annonce tout de suite une main exercée, habile et légère ; l'air chanté par la pupille est fort joli, et le quatuor : *Pendant la nuit quand je sommeille*, peut passer pour un excellent morceau. Encore un lauréat de l'Institut, un pensionnaire de Rome, que le directeur des Bouffes-Parisiens aide à gagner ses éperons ! M. Gastinel et ses jeunes confrères doivent s'en féliciter d'autant plus que l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique sont moins que jamais accessibles cette année. On y supprime l'opéra en un acte ; on n'y veut plus jouer que de grands chefs-d'œuvre, et les tours de faveur y appartiennent de droit aux défunts !

L'Opéra aux fenêtres est fort bien joué et chanté par Mlle Dalmont, Léonce, Tayau et Ch. Petit. Si je savais le nom de l'architecte qui a construit la maisonnette, je serais heureux de le faire connaître, dans l'intérêt de l'art, des propriétaires sans immeuble, et des locataires sans logement.

P. S.

LES DEUX MUSARD.

Ce nom, dont la célébrité s'est transmise de père en fils, mérite qu'on en fasse une mention spéciale au point de vue de l'art. Musard père, il faut le reconnaître à moins d'être injuste, a beaucoup fait pour populariser la mélodie en France, pour appliquer les effets brillants de l'orchestre, l'éclat de l'instrumentation moderne à cette mélodie. Novateur dans le domaine de la contredanse et de la valse, il vit pâlir son étoile quand Strauss de Vienne, le vrai Strauss, vint à Paris avec son petit orchestre si intelligent ; mais il ne se découragea pas, et se mit bientôt au courant des rhythmes originaux, piquants, qui nous arrivaient d'Allemagne.

L'*alter ego* du virtuose de la contredanse, Musard fils, a donné plus d'extension au genre restreint du quadrille. Par lui, l'ouverture et même la symphonie se font sœurs de la valse, de la polka et du galop, et l'on se plaît à l'audition des unes et des autres ; car si chaque théâtre de Paris a son public spécial, habituel, le concert Musard en a deux : le public qui se promène et celui qui écoute, le public qui garnit les fauteuils confortables de l'établissement. Si Gluck revenait en ce monde musical, il modifierait la pensée qui lui fit dire d'une façon aussi spirituelle qu'originale : *Il y a longtemps que les Français auraient une école de musique s'ils savaient rester assis.* Nous avons maintenant une école nationale, et, debout ou assis, nous aimons et savons écouter la bonne musique de tous les pays, même du nôtre. Si nous aimons la mélodie simple, franche, vraie et carrée... un peu trop peut-être, c'est la régularité du quadrille qui veut cela. N'oublions pas que c'est cette régularité mathématique qui fait que le chant se fixe tout d'abord dans la mémoire et se popularise plus facilement ; n'oublions pas que c'est de cette musique légère, facile, que sont nés les droits si longtemps contestés de la petite propriété musicale, garantie par les arrêts que toutes les cours judiciaires de l'empire ont fait reconnaître et respecter.

L'excellent orchestre de l'hôtel d'Osmont a donc rendu et rend tous les jours de véritables services à l'art, aux compositeurs, aux éditeurs ; et le public qui s'y porte en foule est là pour le prouver. Des solistes très-remarquables d'ailleurs alternent avec la musique de danse et la musique sérieuse. A la strideur coquette et brillante du piston d'Arban succèdent des ouvertures admirablement exécutées comme l'ont été dernièrement celles de l'*Eurianthe* de Weber et de la *Marguerite d'Anjou* de Meyerbeer, qui avaient tout l'attrait de deux premières représentations musicales. De même qu'un de nos plus féconds écrivains a mis à la mode les *Impressions de voyage*, Musard et les siens nous font goûter, et mettent à la portée de tous et à bon marché les impressions de voyage dans le domaine de l'art musical : aussi le succès s'est-il établi en permanence à l'hôtel d'Osmont.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Société de la morale chrétienne. — MM. Lebeau, Lutgen, Bellon, etc.

Encore quelques auditions musicales de virtuoses retardataires, et les chants auront cessé...

Dans la salle très-sonore qu'a fait construire la *Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, rue Bonaparte, et qu'elle offre gratis à d'autres sociétés artistiques ou philanthropiques, un concert a été donné, gratis aussi, par la *Société de la morale chrétienne*, qui a pour présidents MM. de la Rochefoucauld-Liancourt, de Lamartine, Baroche et Barbier, avocat général. La première partie de cette séance a été consacrée à la littérature et aux actes de bienfaisance de la Société. Dans la seconde partie, toute musicale, se sont fait entendre M. Brisson, le brillant pianiste, qui a dit quelques-unes de ses productions aimées du public des concerts, puis M. Lafont, jeune chanteur qui possède une belle voix de baryton, et qui a dit, déclamé et fort bien chanté une *Élégie de Michel-Ange* et une *Pensée du Dante*.

Mlle Judith Lion s'est distinguée comme à son ordinaire en exécutant la charmante fantaisie sur les motifs du *Barbier*, de Rossini, et le *Chant montagnard des Abruzzes*, si coloré, si plein de rêverie : le morceau et l'interprète ont été applaudis comme toujours.

Oubliant un instant ses succès d'opéra de salon et de grands airs *fiorituratí*, la charmante cantatrice de la chanson vraie, naïve et jolie, Mme Gaveaux-Sabatier est venue dire sa *Belle Bretonne*, bluette-mélodie, accompagnée délicieusement par le hautbois de Triebert. On aime à voir Mme Sabatier rentrer parfois dans son charmant domaine de la chanson, qu'elle dit comme Béranger et Désaugiers l'écrivaient, c'est-à-dire avec autant de correction que de grâce et de vérité.

—M. Alfred Lebeau est un des interprètes de l'harmonicorde de l'habile facteur Debain : il a donné chez Herz un concert dans lequel il s'est révélé en qualité d'harmonicordiste et compositeur-arrangeur intelligent. C'est surtout comme interprète et propagateur du nouvel instrument de M. Debain qu'il s'est fait justement applaudir. *L'Appel aux pâtres*, *Un rêve*, romance sans paroles, *Ronde du guet*, marche nocturne, ont prouvé que M. Lebeau a tout autant de mélodie et d'harmonie dans le cerveau que d'agilité dans les doigts.

— M. Henri Lutgen a donné une soirée musicale dans le foyer du Théâtre-Italien. La qualité de violoncelliste-solo de la cour d'Espagne offrait suffisante garantie du talent de ce nouveau virtuose. Sa fantaisie sur des motifs de la *Sonnambula*, ses *Souvenirs de la Pensylvanie* et plusieurs autres morceaux d'ensemble qu'il a dits avec MM. Krüger, Flamant et Hammer, peuvent nous servir pour constater que M. Lutgen est un compositeur habile et un violoncelliste plus habile encore, double qualité qui l'a fait doublement applaudir. Mlle Charlotte Bournonville, cantatrice danoise, s'est fait remarquer dans cette soirée en chantant un air des *Capuletti e Montecchi*, le duo de la *Sémiramide* et des romances suédoises.

—M. Bellon est une individualité musicale, un bon compositeur après avoir été un excellent violoniste. En souvenir de sa profession de fabricant de parapluies jusqu'à l'âge de vingt ans, où lui vint l'idée de se faire artiste, il a toujours tenté d'améliorer le violon, quoiqu'il ne fût pas luthier, et il a souvent réussi à donner plus de richesse et de sonorité au roi des instruments. C'est comme compositeur qu'il vient de se produire dans la salle de Sax. Cette qualité lui est acquise, comme on sait, par ses symphonies pour instruments de cuivre qui ont obtenu précédemment beaucoup de succès. Il n'en a pas moins obtenu dans la matinée musicale qu'il vient de donner en faisant écouter un fort bon trio pour piano, violon et alto, on ne peut mieux exécuté par Mlle Octavie Hersent, MM. Saenger et Casimir Ney. On a remarqué dans un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, un andante délicieux, dans lequel les trois instruments à cordes dialoguent ensemble sur un *tacet* de piano. Mlle Hersent a pris sa revanche de ce silence du piano, imposé par un caprice du compositeur, en disant d'une manière brillante, fine et suave, un charmant adagio de sonate pour piano et violon, toujours de M. Bellon, et une fantaisie concertante pour piano et hautbois de MM. Triébert et Lefébure-Wely, idylle musicale ravissante qui vaut mieux que celle des moutons de Mme Deshoulières, et racontée et chantée d'une manière non moins ravissante par Mlles Hersent et Triébert, à qui, certes, Cherubini n'aurait pas trouvé *un petit son*.

— Pour avoir été l'un des derniers de la saison, le concert donné par A. Goria n'a pas été moins bien fêté. De bonne heure, une foule nombreuse remplissait les salons de Pleyel-Wolff et témoignait ainsi par avance, au bénéficiaire, de l'empressement qu'on avait à l'entendre. Inutile de dire que l'éminent pianiste-compositeur a doublement justifié ces sympathies, par le mérite des compositions qu'il a fait entendre et par la manière brillante dont il les a exécutées. Mais c'est surtout dans le concerto de Weber, joué par M. Goria et Mlle Joséphine Martin, qu'on a pu admirer le talent de ces deux virtuoses luttant de merveilleuse agilité, de sentiment et de difficulté. Ils ont été couverts d'applaudissements. Georges Hainl, le célèbre chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon, et l'un des plus habiles virtuoses de l'Europe sur le violoncelle, devait se faire entendre dans cette soirée. Il a joué trois fois, et la manière dont il a été accueilli lui a prouvé que Paris ne l'avait pas oublié. Les applaudissements n'ont pas fait défaut non plus à Mme Cambardi, dont la voix pure et étendue est chaque jour appréciée davantage. Enfin, le bouquet de la fête consistait dans l'exécution, par Herman, Georges Hainl, Jules Cohen et Goria, du magnifique quatuor de *Cosi fan tutte* de Mozart, très-habilement arrangé par Gounod, et qui a terminé brillamment le concert.

HENRI BLANCHARD.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS, EN 1855.

Rapport de M. Fétis père sur la fabrication des instruments de musique.

C'était bien à notre savant collaborateur, M. Fétis père, que revenait la tâche d'écrire le rapport de la Commission chargée, en 1855, d'examiner la fabrication des instruments de musique. Nous avons sous les yeux son immense travail, et personne ne s'étonnera que nous le considérions comme un des plus beaux et des plus curieux monuments élevés à l'histoire de l'art musical. M. Fétis est coutumier du fait, et nous ne nous arrêterons pas à énumérer toutes les qualités qu'il apportait à l'accomplissement d'une mission qui eût dépassé les forces de tant d'autres.

Seulement, nous dirons qu'à l'époque où l'Exposition universelle semblait devoir absorber tous ses moments, M. Fétis avait, comme directeur du Conservatoire de Bruxelles, à s'occuper des examens et concours annuels, et à présider le jury des grands concours de composition. De plus, il était alors président de l'Académie royale de Belgique et directeur de la classe des beaux-arts, chargé d'organiser et de diriger la musique des fêtes nationales ; d'où il est résulté que, voulant satisfaire à tous ses devoirs, il a fait vingt-deux voyages de Paris à Bruxelles et de Bruxelles à Paris, c'est-à-dire environ *deux mille lieues* dans l'espace de sept mois.

Pour préparer les éléments de son rapport il lui a fallu compulser environ quinze cents pièces réunies par ses soins, et qui se composaient de ses notes, des procès-verbaux des séances du jury, qu'il avait tous rédigés, des instructions du prince Napoléon et de la Commission impériale, enfin, de tous les mémoires, imprimés et réclamations des exposants, sans compter une volumineuse correspondance.

A travers tant de distractions, de fatigues et de nécessités diverses, M. Fétis a trouvé le moyen de traiter toutes les questions de principes d'acoustique pour toutes les classes d'instruments, de constater tous les progrès, en indiquant ce qui reste à faire pour arriver à la perfection.

Voici, du reste, la conclusion de son rapport, résumé excellent, tracé de main de maître, et que nous transcrirons tout entier, parce que c'est, selon nous, la seule manière d'indiquer la portée de l'œuvre en rendant pleine justice au mérite éminent de son illustre auteur.

« Ici se termine notre tâche. Nous nous y sommes dévoué avec d'autant plus d'intérêt, que l'Exposition universelle de 1855 marque dans l'industrie de la fabrication des instruments une époque de progrès dont la base est solide. Aux simples essais, aux tâtonnements faits sans méthode, ont succédé les principes déduits de l'observation attentive des phénomènes. Dans toutes les classes d'instruments, la même rectitude de direction se fait remarquer. Ainsi la nécessité absolue de l'identité de la colonne d'air dans tout son parcours, pour la formation normale des nœuds de vibration et pour l'égalité du timbre, est reconnue, constatée, pour les instruments à vent en bois ou métalliques, à trous et à clefs ; ou cylindrique, ou conique, la forme du tube doit déterminer cette identité.

» De la position normale des nœuds de vibration dépendent la position et la grandeur des trous, d'où résulte la justesse des intonations de l'échelle chromatique ; alors se trouve atteint le but définitif d'un doigter régulier pour la production de cette échelle. Plus de fourche, c'est-à-dire de trou ouvert entre deux trous bouchés ; plus de demi-trou ; plus de nécessité de modifier par les lèvres les intonations fausses de trous qui ne sont point à leur place. Pour l'échelle ascendante, les doigts des deux mains se lèvent et débouchent les trous, en se suivant dans leur ordre naturel, depuis l'extrémité de l'instrument jusque vers l'embouchure. Pour l'échelle descendante, les doigts bouchent les trous dans un ordre inverse. Ainsi la justesse, la beauté du son et la facilité du doigter sont les résultats de la réforme.

» Dans la catégorie des instruments de cuivre, les progrès ne sont pas moins remarquables. Déjà ces instruments avaient acquis une échelle chromatique qui leur manquait autrefois, par des additions de tubes mis en contact avec le tube principal ; et dans la diversité de forme et de diamètre de ce tube, on avait trouvé des timbres variés dont on avait fait des familles complètes, depuis la voix la plus aiguë jusqu'à la plus grave. Toutefois, la justesse des intonations était loin d'y être irréprochable, parce que les tubes additionnels ne sont et ne peuvent être en rapport exact avec les sons naturels du tube principal, surtout lorsque ces tubes additionnels se combinent entre eux pour n'en former qu'un seul; mais un principe nouveau vient d'être appliqué avec succès dans le raccourcissement du tube principal, au moyen d'un piston qui produit tous les demi-tons ascendants, et qui les met dans une proportion absolue de justesse. Rien n'empêche de poursuivre l'application du principe, et de raccourcir d'un ton le tube à toutes les notes naturelles; enfin, de combiner ces deux pistons pour combler toutes les lacunes en sons parfaitement justes. Tout n'est pas fait, mais la voie est ouverte.

» Dans les grandes orgues, les progrès sont généraux et partiels ; généraux dans la mécanique, qui a fait disparaître les abrégés, créé les tirages directs, adouci tous les mouvements et fourni d'immenses moyens de combinaisons et d'effets qui n'existaient pas dans la soufflerie et dans l'équilibre de l'air ; partiels, dans l'invention de jeux nouveaux qui ont des mérites particuliers, mais dont il ne faut pas abuser, pour ne pas altérer le caractère religieux de l'instrument.

» Dans les orgues à anches libres, dont la monotonie était le vice radical, le progrès consiste à renforcer et diversifier les timbres par les dispositions des cases, des tables d'harmonie et des réflecteurs sonores, en conservant l'avantage précieux des modifications de l'intensité par les nuances diverses de pression de l'air.

» L'industrie de la facture des instruments à archet n'avait d'autre base dans la lutherie moderne que la routine; elle possède maintenant une théorie certaine, laquelle est déduite d'expériences ingénieuses, délicates, et de faits acoustiques constatés et analysés. Cette théorie a fourni des résultats de la plus grande beauté, qui ont figuré à l'Exposition.

» Enfin l'industrie de la fabrication des pianos, si importante, non-seulement au point de vue de l'art, mais à celui du commerce, a fait aussi un pas important dans la sonorité. Après ce qu'on a vu aux précédentes expositions, il restait peu de chose à faire pour la mécanique; mais le son, même dans les meilleurs instruments, n'était pas satisfaisant dans toute l'étendue du clavier. Çà et là certaines notes de la basse laissaient entendre parfois une confusion de sons appelés vulgairement *chaudronnement*, et dans la partie la plus aiguë, les notes attaquées avec vigueur frappaient l'oreille d'un claquement de bois plutôt que d'un son véritable. Dans quelques instruments mis à l'Exposition universelle, ces défauts ont disparu ; ce fait suffit pour démontrer la possibilité d'un son pur par la percussion des cordes les plus courtes ; car ce qui s'est fait une fois peut se faire toujours. En cela, comme dans les autres classes d'instruments, la voie est ouverte; il ne faut que s'y engager d'un pas ferme.

» Nous croyons devoir mettre certains facteurs en garde contre la recherche d'effets particuliers qui atteignent rarement le but qu'on s'est proposé, et qui occasionnent de grandes dépenses et beaucoup de perte de temps. On nous a fait entendre des instruments d'exception dont les inventeurs faisaient grand bruit ; en réalité, tout cela était de peu d'importance. Si l'on n'y prenait garde, on ferait autant de pianos différents qu'il y aurait d'effets à produire. Le piano doit rester le piano; il ne faut pas lui demander autre chose que ce qui est dans sa nature. De tout ce qu'on a essayé en instruments exceptionnels depuis quatre-vingts ans, rien n'est resté; rien ne restera jamais. »

Nous l'avons dit, le rapport de M. Fétis se rattache intimement à l'histoire de l'art musical ; il en marquera l'une des époques les plus actives et les plus fécondes; il sera la première des pièces à consulter pour tous ceux qui viendront après nous, et voudront savoir au juste où l'on en était de notre temps. M. Fétis n'avait certes pas besoin de ce nouveau titre à l'admiration générale, mais son rapport complète dignement le riche catalogue de ses écrits à la fois si savants et si populaires, et dans lesquels il prouve jusqu'à l'évidence que rien de ce qui intéresse la musique, rien de ce qui la touche de près ou de loin, dans ses régions les plus élevées ou les plus infimes, ne lui est demeuré étranger.

P. S.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

Aristoxène et son école.

(2e article) (1).

Dans ce second article je vais, comme je l'ai promis, indiquer les bases générales de l'art musical tel que le concevait Aristoxène, en m'en tenant uniquement à ce qu'il dit lui même et en m'appuyant toujours sur des passages qui n'offrent aucune obscurité. Je terminerai par quelques réflexions sur l'importance de sa doctrine.

La théorie de l'art musical repose sur l'observation des phénomènes qui frappent nos sens dans l'émission des sons de la voix humaine ou des instruments (p. 32 et 42 de l'édition de Meybaum). L'ouïe et l'intelligence sont ici nos guides : par la première nous jugeons de l'étendue des intervalles; par la seconde, de leur qualité (p. 33).

L'étude de la musique exige aussi le concours de la mémoire : on sent ce qui existe, on retient ce que l'on a senti ; il n'est pas d'autre moyen d'acquérir des connaissances musicales (p. 39).

On ne peut agir en musique comme en géométrie et dire : *soit une ligne droite, etc.* Pour ses démonstrations, le mathématicien n'a pas besoin de l'effort des sens; la représentation d'une ligne, d'un cercle ou de toute autre figure n'a point chez lui pour objet d'exercer le sens de la vue, mais de venir en aide à des arts mécaniques. Chez le musicien, au contraire, un sens subtil tient en quelque sorte lieu de principe. On ne saurait bien juger ce que l'on sent mal, et moins encore ce que l'on ne sent pas du tout (p. 33).

Dans l'observation des phénomènes de la musique, trois choses sont nécessaires : premièrement, d'abord bien saisir ce qui s'offre à nous; secondement, en bien déterminer le commencement et la suite; troisièmement enfin, envisager à la fois le fait actuel et ce qui a été antérieurement observé (p. 43).

Parmi tous les objets dont nos sens sont frappés, aucun, à l'égal de la musique, ne se présente à nous avec tant d'ordre et dans un ordre plus admirable. La confusion qu'on lui a parfois reprochée était l'œuvre de ceux qui avaient prétendu l'expliquer (p. 5).

La musique se divise en plusieurs parties ; celle que l'on nomme *harmonique* embrasse tous les éléments de l'art ; c'est aussi par elle que commencent les études. Les autres parties de la musique se rapportent plutôt à la poétique, qui renferme en effet des choses essentiellement musicales ; mais celui qui veut s'en tenir à la musique proprement dite n'a besoin de rien au delà de l'harmonique (p. 1 et 2).

Le son est le résultat de la pose de la voix sur un degré quelconque. Tout son sur lequel la voix peut ainsi s'arrêter et se fixer est susceptible d'être mis en œuvre dans le chant (p. 15).

Les sons produits par la voix sont de deux espèces, continus et intervallaires.

Dans le premier cas, la voix semble rouler sur une certaine étendue, mais sans se fixer réellement sur aucun point. Cette marche peut se prolonger jusqu'au silence. C'est la simple parole.

(1) Voir le n° 14, où, à la page 111, première colonne, au lieu d'*un nouveau Nésée* vous lirez d'*un nommé Nésée*.

Dans le second, la voix détermine un point où elle s'arrête, puis passe à un deuxième aussi bien caractérisé que le précédent, puis à un troisième, et ainsi de suite sans interruption, et dès lors on ne parle plus, on chante.

Aussi dans le discours, à moins qu'il ne s'agisse d'exprimer quelque sentiment passionné, évitons-nous des poses déterminées de la voix; dans le chant, nous cherchons au contraire à marquer le plus possible les points de fixation, et plus ils sont nettement indiqués, plus le chant est sensible (p. 8 et 9).

Cinq circonstances se présentent dans l'émission de la voix : elle se tend, se détend, se fixe, monte, descend. La *tension* et la *détension* de la voix sont occultes, mais se manifestent dans la production ou la cessation du son qui en résulte. D'un intervalle à un autre, la distance intermédiaire se parcourt occultement, en sorte que les termes des intervalles fournissent seuls des tons nets et stables. La tension de la voix est donc un mouvement *continu* vers l'aigu, sa détension un mouvement continu vers le grave. L'aiguïté et la gravité sont le résultat de l'un et de l'autre (p. 10).

Ces deux circonstances, que l'on confond habituellement, sont cependant fort distinctes et faciles à démontrer. A moins de n'avoir jamais eu entre les mains un instrument à cordes, il n'est pas possible d'ignorer que si nous changeons une corde de ton en la remontant, le ton aigu que nous voulons obtenir n'existe pas encore au moment où se pratique l'opération ; il naît seulement lorsque la tension est consommée et la corde fixée de manière à ne plus se mouvoir. Il est évident en effet, qu'elle ne saurait à la fois se mouvoir et demeurer fixe; la tension avait donc lieu au moment où se mouvait la corde, l'aiguïté est née au moment où elle s'est fixée. Il en est de même à l'égard de la détension et de la gravité, mais en sens inverse (p. 11).

Quant à la pose ou fixation de la voix, elle existe dans le son même considéré indépendamment de son aiguïté ou de sa gravité : ce n'est ni une tension, ni une détension (p. 13).

D'après cela, on pourrait dire que la simple parole est encore une sorte de chant qui naît de l'union de l'accent prosodique aux tensions et détensions de la voix, qui se montrent ici comme dans le chant modulé (p. 18).

L'étendue de la gravité à l'aiguïté n'est pas sans bornes. Il est des limites hors desquelles les sons de la voix et ceux des instruments cessent d'exister. Si les sons ne peuvent s'écarter que jusqu'à un certain point, ils ne peuvent non plus se rapprocher à l'infini. On détermine l'espace que la voix peut parcourir en raison de la résonnance qu'elle-même produit et dont l'oreille est appelée à juger. Tout intervalle que la voix ne peut exprimer, ou que l'oreille ne saurait apprécier, est nul.

A l'égard du rapprochement des sons, la voix n'en peut exprimer de plus petit que le quart de ton, et si elle essaie de le faire, l'oreille ne distingue point en quoi consiste la différence, soit avec le quart de ton, soit avec tout autre intervalle, ce qui toutefois n'empêche pas qu'il existe des degrés plus petits. En ce qui concerne l'écartement des sons, on peut dire que les facultés de l'ouïe surpassent celles de la voix, mais non pas d'une forte somme (p. 14, 28 et 46).

La présence des sons et des intervalles ne suffit pas pour constituer un chant modulé; il faut que ces éléments soient assemblés d'une certaine manière qui ne saurait être l'effet du hasard, car c'est précisément leur combinaison qui est l'essence du chant et lui fournit ses propriétés. L'emploi convenable des intervalles différencie le chant modulé et de la parole et de ces chants grossiers formés d'intervalles irrationnels. C'est dans une sage mise en œuvre des intervalles que réside la variété de la cantilène : touchez à ces combinaisons d'intervalles, la cantilène n'existe plus. La règle est sans exception (p. 18 et 19).

Dans la musique, les sons se succèdent à peu près comme les lettres dans la composition des mots. Pour former ceux-ci nous assemblons les lettres, tantôt dans leur ordre habituel, tantôt dans un ordre différent; de même pour obtenir des chants, nous disposons les sons non pas toujours dans leur succession habituelle et d'une manière uniforme, mais dans des séries fort variées (p. 27).

Le chant diatonique est inhérent à la nature de l'homme ; il est le plus ancien de tous. Ce n'est qu'avec une extrême difficulté que notre oreille arrive à percevoir le chant enharmonique (p. 19).

Le chant existe lorsque la voix exprime des intervalles rationnels : c'est là ce qui le distingue du simple discours (p. 18).

L'intervalle est la distance qui sépare deux degrés dont la tension est différente. Cette distance est par conséquent susceptible de renfermer d'autres degrés plus aigus que le plus grave, ou plus graves que le plus aigu des deux termes.

Les intervalles se considèrent : 1° par rapport à leur étendue, étant plus ou moins rapprochés, plus ou moins écartés ; 2° par leur qualité comme consonnants ou dissonants; 3° par leur nature, étant composés ou incomposés; 4° par les genres auxquels ils se rapportent, se trouvant ainsi diatoniques, chromatiques ou enharmoniques; 5° par leur propriété, se montrant rationnels ou irrationnels. Les autres divisions sont inutiles (p. 16).

La quarte, la quinte et l'octave sont consonnantes. Tout intervalle consonnant ajouté à l'octave reste consonnant, qu'il soit plus petit, plus grand ou égal à celui-ci ; c'est une propriété que l'octave possède seule, et dont ne jouissent pas les autres consonnances (p. 45) (1).

Tout intervalle plus petit que la quarte est dissonnant, ainsi que la sixte et la septième. La constitution même de la voix semble avoir fixé la quarte comme la plus petite consonnance (*ib.* et p. 20).

Dans les observations à faire sur la succession des intervalles, on doit s'en tenir à considérer la constitution du chant. Ainsi, pour prouver la succession nécessaire de certains intervalles, on peut raisonner par induction et dire que les points rationnels où un intervalle donné peut être coupé par l'émission de la voix n'étant pas innombrables, on en a établi quelques-uns qui servent à le diviser ; et ce qui rend ces divisions recommandables, c'est que les séries numérales qui les représentent se succèdent continuellement (p. 53).

De ces faits découle la règle invariable que dans quelque genre que ce soit (diatonique, chromatique ou enharmonique), tout degré doit se trouver en consonnance de quarte ou de quinte, tant au grave qu'à l'aigu. Par la même raison les tétrachordes d'un système doivent aussi consonner entre eux (p. 54).

Le rhythme est un ordre déterminé dans la succession des durées musicales (p. 273, dans Morelli).

Si l'on a lu avec un peu d'attention l'exposé qui vient d'être fait des principes fondamentaux de la doctrine d'Aristoxène, on a pu remarquer qu'il contient en substance tout ce qui a été généralement adopté depuis par tous les théoriciens et didacticiens qui ne sont pas allés chercher de vaines futilités ou des nouveautés inutiles hors du véritable domaine de l'art. On devra donc être frappé du grand nombre d'observations aussi justes que profondes rassemblées par ce grand musicien, véritable ordonnateur de toute la matière musicale, et qui, ainsi qu'Aristote son maître, a ouvert les véritables routes à suivre pour atteindre le but, sans s'arrêter à aucune préoccupation, sans imposer de ces règles préfixées, de ces lois prétendues que l'on attribue à la raison, mais que l'on ne saurait appuyer d'aucun raisonnement.

En évitant de pareilles aberrations, Aristoxène a le premier posé les vrais principes, aujourd'hui universellement admis. Au fond, tout son système s'est fondé sur la simple pratique de l'école d'Aristote : observer les phénomènes, et après s'en être bien rendu compte, en tirer toutes les conséquences. Si dans ses autres traités relatifs à la musique, Aristoxène avait recueilli, observé, développé et coordonné autant de faits qu'en contiennent ses trois livres d'*Eléments harmoniques*, il a réellement fixé toutes les bases de l'édifice musical.

(1) Il est bien entendu qu'ici *consonnance* doit s'entendre dans le sens des Anciens, et désigner les degrés obtenus au moyen du partage de la corde sonore par moitié, tiers et quart.

On est surpris de la quantité de faits qu'il a été le premier à reconnaître, à vérifier et à classer. Avant lui rien n'avait été dit sur les phénomènes qui ont lieu lors de l'émission de la voix, que la plupart ignoraient ou confondaient (p. 3, dans Meybaum); le chant, résultat de cette émission, n'avait été analysé que d'une manière informe et incomplète. Il en était de même à l'égard de la composition des intervalles et de leurs différences (p. 5); les genres qui s'en déduisent et ce qui les distingue n'avaient point été attentivement examinés (p. 4 et 36); on exposait les éléments de la musique en en faisant l'application au genre enharmonique, c'est-à-dire à celui sur lequel les expériences étaient les plus difficiles à exécuter (p. 2 et 3); Aristoxène applique les siennes au genre diatonique, le plus ancien et le plus facile en raison de son inhérence à la nature même de l'homme. C'est là une des preuves les plus convaincantes de l'excellence de son jugement, et c'est à cette sage observation que l'on a dû, au bout de fort peu de temps, le rejet définitif du genre enharmonique. Ceci aurait dû arrêter sans discussion la malencontreuse idée mise en avant il y a peu de temps d'introduire dans notre musique quelque chose d'analogue sous le nom de *quart de ton*, ce qui, comme on le voit, bien loin d'être un progrès, ramènerait l'art à son enfance.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La fin prochainement.*)

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait, dimanche dernier, les *Huguenots*. C'était la *trois centième* représentation du chef-d'œuvre, toujours aussi jeune, aussi puissant d'effet dramatique et de génie musical. Roger, Mlles Poinsot, Belval et Coulon chantaient les principaux rôles; Mlles Mendès et Delisle s'essayaient avec succès dans ceux de la reine et du page.

*** Lundi, S. A. I. le grand-duc Constantin assistait à la représentation du ballet de *Marco Spada*.

*** Mlle Wertheimber a mis à profit son mois de congé pour aller donner dans plusieurs villes des représentations qui ont été pour elle de véritables triomphes. Partout on a voulu la retenir. A Liége elle a chanté cinq fois; à Lille, deux fois; à Amiens, quatre fois, et en ce moment elle est retournée à Liége, où le public la redemandait encore. C'est dans *le Prophète*, *la Favorite*, *Galathée* et la scène finale de *Roméo et Juliette*, que la jeune artiste s'est produite avec toute la puissance de sa belle voix et de son expression dramatique.

*** On répète à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes, paroles de M. Mélesville, musique de M. Reber, intitulé *les Dames capitaines*, et qui sera joué par Barbot, Conderc, Sainte-Foy; Mmes Vandenhenvel-Duprez, Lemercier et Révilly. Cet ouvrage doit être donné au commencement du mois prochain.

*** Le directeur du Théâtre-Italien, M. Calzado, vient, dit-on, d'engager pour la saison prochaine l'habile chef d'orchestre M. Bonetti, que nous avons vu à l'œuvre sous la direction du colonel Ragani, et qui dans ce moment conduit à Londres l'orchestre du théâtre de Sa Majesté. Si d'ailleurs Bottesini nous quitte, c'est qu'un brillant engagement le rappelle à New-York, où il a déjà obtenu de grands succès.

*** Hier M. Beauce, baryton nouvellement engagé au théâtre des Bouffes-Parisiens, a débuté dans *Dragonnette* avec beaucoup de succès. Le répertoire actuel de ce théâtre va se trouver d'ici à peu de jours complétement renouvelé par suite du départ d'une partie de la troupe pour Londres. — C'est samedi prochain que sera représentée la mirobolante bouffonnerie d'Offenbach, *Vent du soir ou l'Horrible festin*. Il paraît que le spirituel compositeur s'y est surpassé. Hier a eu lieu la première représentation de *la Pomme de Turquie*, opérette dont Mlle Thys a écrit les paroles et la musique.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques doit avoir lieu aujourd'hui dimanche, à onze heures du matin, dans les salons de l'hôtel d'Osmont (concerts Musard), rue Basse-du-Rempart. La commission fera son rapport sur les travaux de l'année, et il sera procédé ensuite au remplacement de MM. Anicet Bourgeois, Raymond Deslandes, Labiche, Legouvé, Meyerbeer, membres sortants. L'assemblée devra, selon l'usage, nommer un compositeur pour remplacer M. Meyerbeer.

*** Une année s'est déjà écoulée depuis la mort d'Adolphe Adam, mais son souvenir est toujours présent parmi nous. Sa famille, ses élèves, ses amis, s'étaient réunis mercredi dernier pour lui rendre un pieux et touchant hommage, dans cette église de Saint-Eustache qui avait si souvent retenti de ses belles inspirations. Trois morceaux de sa messe solennelle avaient été choisis pour cette circonstance, un *Kyrie*, un *Sanctus*, un *Agnus Dei*, auxquels on avait ajouté le Noël composé par lui et devenu si populaire. Jourdan et Faure ont admirablement chanté ces divers morceaux avec le concours d'artistes nombreux, instrumentistes et choristes, dirigés par Tilmant, l'excellent chef, et par M. Hurant. Le grand orgue était tenu par M. Batiste. Une foule immense remplissait toutes les parties de la vaste et magnifique église.

*** La grande solennité musicale et religieuse que le comité de l'Association des artistes musiciens prépare à la mémoire d'Adolphe Adam, aura lieu le vendredi 15 de ce mois, dans l'église de la Madeleine. Une messe de *Requiem*, composée par M. Dietsch, maître de chapelle de cette église, y sera exécutée.

*** M. le baron Taylor est de retour de son voyage en Algérie, où l'appelaient les intérêts des diverses associations dont il est le fondateur. Le 1er de ce mois, la veille de son départ d'Alger, une très-belle représentation a été donnée sur le théâtre de cette ville, dirigée par M. Duprat, au bénéfice de la caisse des secours et pensions de l'Association des artistes musiciens. On jouait *la Part du Diable*, et M. Carré, le ténor que nous avons applaudi au Théâtre-Lyrique, a obtenu beaucoup de succès dans ce charmant opéra.

*** C'est à Passy, à l'entrée du bois de Boulogne, que Rossini doit passer l'été, non loin de l'ancienne habitation qu'il a occupée autrefois à la villa Beauséjour, et tout près du chalet que Jules Janin vient de faire élever sur le terrain de la Petite-Muette.

*** D'après l'*Armonia* de Florence, on a donné en Italie, depuis le commencement de l'année, trente-deux opéras et ballets nouveaux. Le *Simon Boccanegra*, de Verdi, est classé parmi les sept ou huit opéras qui ont fait *fiasco; le Pelagio*, de Mercadante, est rangé parmi les succès. Vingt ouvrages sont annoncés pour le reste de l'année 1857, notamment *Ione*, de Petrella, *la Distruzionne di Gerusalemme*, de Pacini, et *le Roi Léar*, de Verdi.

*** Mlle Bochkoltz-Falconi est engagée pour le grand festival du Haut-Rhin qui aura lieu à Mannheim. Outre l'*Elie* de Mendelssohn, on y exécutera la 9e symphonie de Beethoven, l'*Alleluia* de Haendel, un *Magnificat* de Durante, l'ouverture d'*Eurianthe*, un chœur de Mendelssohn et différents soli. C'est Vincent Lachner, l'excellent chef d'orchestre du théâtre Grand-Ducal, qui dirigera le festival.

*** Alfred Jaell, dont on connaît la réputation comme pianiste, vient d'arriver à Paris, où il se propose de donner, le 17, un brillant concert dans la salle Erard.

*** Quelques journaux de l'Allemagne annoncent que le directeur de théâtre, Carl Frey, aurait obtenu de son Exc. M. le ministre d'Etat l'autorisation de faire jouer des opéras comiques, des drames et des comédies, au théâtre des Délassements-Comiques.

*** Le concert de la Société de bienfaisance allemande revient chaque année avec le même succès, parce qu'il est organisé avec le même soin, le même dévouement et la même inteligence, par un de nos artistes les plus éminents. Pour cette fois, Rosenhain avait réuni Mmes Frezzolini, Viardot, Dobré, Mira, MM. Stockhansen, Lindau, Kemper, Armingaud, Lalo et Léon Jacquard. Le programme se composait d'un choix exquis de morceaux, couronnés par des fragments du *Così fan tutte*, de Mozart. Il est donc tout simple que ce concert ait été l'un des plus beaux, le plus beau peut-être de la saison, qui touche à sa fin. Pour être juste, il faudrait citer chaque morceau et chaque artiste; le trio de Beethoven, le quatuor de Rosenhain, et son *Adieu à la Mer*, charmante scène de concert, dont Mlle Dobré était l'interprète. Nous mentionnerons du moins l'air chanté par Mme Frezzolini, la scène d'*Idoménée*, jouée et chantée par Mme Viardot, la *Canzone* et la *Danse Russe*, écrites par J. Armingaud pour violoncelle, et exécutées par Jacquard, et nous exprimerons franchement le regret de ne pouvoir parler avec plus de détails d'un concert qui est presque une institution, dont l'art et la charité recueillent un égal bénéfice.

*** Louis Lacombe est de retour à Paris, et il a repris le cours de ses leçons. Tous les journaux de Nantes constatent le beau succès qu'il vient d'obtenir dans cette ville, où il a fait entendre plusieurs de ses compositions, *le Torrent*, le nocturne en *sol* bémol majeur, l'étude en octaves, *la Polonaise* et l'ouverture du *Jeune Henri*. Dans le même concert, Mme Numa avait chanté deux de ses charmants *Lieder*, *l'Ondine et le Pêcheur*, *la Chanson de Barberine*; M. Sujol, le *Lamento* et *la Chanson du fou*, accueillis par les bravos de tout l'auditoire.

*** On lit dans le *Corrière mercantile*, de Gênes:

« La voiture qui transportait les sœurs Ferni, en entrant à Plaisance, a versé, et dans cette chute Virginie a eu trois doigts de la main gauche écrasés. On craint qu'elle ne soit perdue pour l'art italien, dont elle était une des gloires les plus éclatantes. »

*** Dans le grand concert vocal et instrumental donné récemment à Saint-Germain-en-Laye, M. Salabert s'est distingué parmi les chanteurs par la verve essentiellement bouffe avec laquelle il a rendu deux des meilleurs morceaux de son joyeux répertoire.

*** Après toute une année remplie des plus brillants succès, à Trieste, à Venise, à Milan, à Vienne, succès que nous avons enregistrés en temps et lieu, Bazzini se rend à Londres pour la saison. Le célèbre violoniste reviendra certainement à Paris l'hiver prochain.

*** Dans la fête magnifique organisée hier au pré Catelan en l'honneur de S. A. I. le grand-duc Constantin, douze musiques de la garde ont exécuté *l'hymne national russe, la Marche aux flambeaux,* de Meyerbeer et *la Bénédiction des poignards,* du même compositeur.

*** M. Pietro Ray, ancien professeur de composition musicale au Conservatoire de Milan, vient de mourir dans cette capitale à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux,* 6 mai. — Il y a peu de jours, les élèves de la Société gratuite de chant, fondée par la Société de Sainte-Cécile, ont donné, pour leur exercice trimestriel, une intéressante soirée, sous la direction si dévouée de M. Mézerai. Des airs, des duos, des chœurs ont été fort bien rendus par les élèves des deux sexes. *La Retraite,* de Laurent de Rillé, a terminé cette exhibition du résultat des études de la Société chorale, véritable pépinière d'artistes qui doivent un jour croître et fleurir, et d'où plusieurs d'entre eux ont déjà été admis au Conservatoire de musique à Paris. A M. Mézerai reviennent de plein droit des éloges sans restrictions; MM. Sarrau et Lizé en méritent beaucoup aussi, car leur concours, quoique secondaire, n'en est pas moins utile. M. Rinck a tenu le piano avec beaucoup de talent. Après le concert, M. Brochon a développé tous les avantages que la Société chorale de Sainte-Cécile a retirés de ses louables efforts et de sa persévérance, et des applaudissements unanimes ont salué tour à tour et le discours et celui qui venait de le prononcer.

*** *Amiens,* 3 mai. — Le troisième et dernier concert de la Société philharmonique vient d'être donné avec le concours de MM. Vieuxtemps, Berthelier et de Mme Cambardi. La saison s'est donc terminée avec éclat, et plus que jamais à l'honneur de M. Deneux, l'infatigable et habile organisateur de toutes ces solennités musicales qui ont amené successivement dans la ville d'Amiens presque toutes les illustrations de la musique vocale et instrumentale, En voici la liste complète : Mmes Alboni, Cruvelli, Sontag, Miolan, Persiani, Cabel, Nau, Masson, Ugalde, Laborde, Lefebvre, Dobré, Poinsot, Taccani, Caroline Duprez, Bosio, Frezzolini, Sabatier, Andréa Favel, Deligne-Lauters, Borghi-Mamo, Cambardi, MM. Lablache, Roger, Gueymard, Gardoni, Ronconi, Graziani, Tagliafico, Morelli, Bussine, Boulo, Bonnchée, Balanqué, Lucchesi, Octave, Géraldy, Lefort, Reichardt, Dulaurens, Ste-Foy, les frères Lionnet, P. Henrion, les chansonniers Chaudesaigues et Berthelier. A ces noms de chanteurs ajoutez ceux des instrumentistes : MM. Servais, Vieuxtemps, Verroust, Godefroid, Dancla, Thalberg, Sivori, Alard, Kontzki, Vivier, Hermann, Triebert, Jancourt, Franchomme, les sœurs Ferni, Mohr, Van Gelder, Blaes-Merti, Leroy, Léonard, Lotto, Sowinski, Bottesini, Arban, etc.

*** *Niort,* 6 mai. — Une matinée musicale au bénéfice de la Caisse de secours et pensions de l'Association des artistes musiciens a été organisée par le comité établi dans cette ville. En félicitant le comité de son heureuse pensée, il faut remercier les artistes de l'empressement qu'ils ont mis à le seconder dans une entreprise qui ne pouvait avoir que de bons résultats pour le présent et l'avenir.

*** *Angoulême,* 7 mai. — Dans un concert donné tout récemment au profit des pauvres, avec le concours d'un grand nombre d'artistes et d'amateurs, les ouvertures d'*Oberon* et de *Guillaume Tell* ont été exécutées d'une manière tout à fait brillante par un orchestre de 80 musiciens, que dirigeait M. Monteilh. Il faut citer encore le chœur de la *Charité,* de Rossini, chanté par les dames et amateurs de la ville; l'andante, op. 32, de Thalberg, et le chant de la *Fileuse* de Littolf, exécuté par Mme Vallantin; l'air de *Galathée* et le *Berger sur la montagne,* de Schubert, chanté par Mme Forêt de Bonsens, dont la voix sympathique était accompagnée avec une rare distinction, sur le hautbois, par M. de Vernejoul.

*** *Oran,* 4 avril. — *L'Étoile du Nord* vient d'être jouée ici, et comme le dit l'*Echo d'Oran,* « sans qu'on y ait passé une seule note, sans » qu'on y ait doublé ou supprimé le moindre personnage. Cela paraît » fort, mais cela est. Une mise en scène remarquable, des accessoires » peints par M. Barrere, des costumes neufs, exacts et élégants, soixante » personnes se mouvant sans confusion sur un théâtre si exigu pour- » tant, voilà pour le côté matériel et plastique. Un orchestre ou plutôt » trois orchestres marchant avec ensemble, des chœurs admirablement en- » levés, des rôles parfaitement chantés, voilà pour le côté artistique. » MM. Berger, Testori, Bernard Legros, Guillemot, Mmes Guillemot, Berger et Dalis ont déployé un vrai talent dans les principaux rôles. Les chœurs, formés par M. Huré, l'orchestre sous la direction de M. Roger, ne méritent pas moins d'éloges, et ont pris une part considérable au succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres,* 6 mai. — Le théâtre de Sa Majesté a donné *les Puritains* pour les débuts de Mlle Ortolani dans le rôle d'Elvire. Cette jeune cantatrice, qui arrive de Lisbonne, intimidée d'abord, avait paru très-faible, mais elle s'est relevée, en chantant la fameuse polonaise avec une voix légère et dans le style de Mme Persiani : le *fiasco* présumé s'est donc changé en succès. Giuglini a obtenu un triomphe dans le rôle d'Arthur: la salle était ébranlée par le tonnerre des applaudissements. La voix et la méthode, tout est admirable en lui. — Au théâtre royal Italien, *la Favorite* a été chantée par Mario et Mlle Grisi ; *Lucrezia Borgia* a pris sa place.

*** *Bruxelles,* 3 mai. — Mme Cabel a joué vendredi, pour sa première représentation, l'*Etoile du Nord.* La charmante artiste montre dans le rôle de Catherine une supériorité incontestable, et elle y a obtenu le triomphe le plus complet. Sa voix, si fraîche et si flexible, se joue des difficultés avec une aisance vraiment prodigieuse, et son regard éveillé, sa grâce mutine, ajoutent beaucoup à l'effet. MM. Montaubry, Barrielle, Mengal, Aujac, Mlles Hilaire et Charvet, méritent aussi beaucoup d'éloges.

*** *Cologne.* — Mlle Louise Meyer, de Vienne et Mme Jagels Roth, de Wiesbade, donnent des représentations très-goûtées du public. — Mlle L. Meyer a été fort belle dans le rôle de Valentine des *Huguenots;* Mme J. Roth a brillé surtout dans celui de Marguerite, ce qui est d'autant plus flatteur pour cette cantatrice, que Mlle Louise Meyer est aujourd'hui un talent hors ligne.

*** *Vienne.* — Bazzini a donné un cinquième concert où il n'a fait entendre que des morceaux de sa composition ; dans le nombre on a remarqué le quatuor des *Puritains* et *l'Abeille.* — La représentation des *Nozze de Figaro,* au Théâtre-Italien, a laissé à désirer ; les rôles du page et de Figaro ont été faiblement interprétés ; mais Mme Charton-Demeur est une ravissante Suzanne ; elle a partagé les honneurs de la soirée avec Debassini.

*** *Berlin.* — Dans le dernier concert à la cour, on n'a entendu que des morceaux exécutés par *le Domchor: Adoremus,* de Corsi ; *Improperia,* de Palestrina ; *Crucifixus,* de Lotti; *Magnificat,* du comte de Redern ; deux chants spirituels par Mlle Adolphine Mankoff, etc. M. Hauptner, qui doit remplir les fonctions de chef d'orchestre au nouveau théâtre Kœnigstadt, s'est rendu à Paris pour y suivre les représentations des théâtres lyriques de cette capitale.

*** *Hanovre.* — L'Opéra vient de jouer pour la première fois dans la saison, *le Prophète ;* M. Ch. Niemann (Jean de Leyde), Mme Nottes (Fidès), et Mlle Geisthardt (Berthe), ont eu les honneurs du rappel.

*** *Mayence.* — La cinquième et dernière soirée de la *Liedertafel* a dignement terminé la saison. On a exécuté la grande symphonie de Beethoven avec un zèle qui a été récompensé par le plus beau succès.

*** *New-York.* — G. Schilling, le célèbre musicologue, vient d'arriver dans notre ville, où il se propose de créer un conservatoire. Thalberg a donné son dernier concert, et l'Opéra vient de fermer par une représentation de *Don Juan,* fort mal exécutée par des artistes qui, habitués à chanter les ouvrages de Verdi, ne comprennent pas la musique de Mozart.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, *rue de Richelieu,*

LE ROI BOIT!

Opérette, paroles de MM. Jaime et Mestepès, musique de

ÉMILE JONAS.

Partition pour chant et piano, in-8°, net 6 *fr.*
Quadrille, polka, polka-mazurka, pour piano.

DU MÊME AUTEUR :

O SALUTARIS, avec accompagnement de piano ou d'orgue, 2 fr. 50.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Breveté de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savants.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable..... 1844
Médaille d'argent, Paris..... 1849
Prize medal, Londres..... 1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre..... 1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle..... 1855
Médaille de l'Athénée des Arts.... 1856
Médaille d'or d'honneur..... 1856
Médaille d'or de 1re classe..... 1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

QUADRILLE RUSSE composé par **Musard**, sur des thèmes nationaux russes.
Pour piano et à 4 mains, 4 fr. 50; pour orchestre 9 fr.

HYMNE RUSSE, composé par **Alexis de Lvoff**, arrangé pour 4 voix d'hommes, et acc. pour piano, avec paroles françaises d'**A. Elwart**..... 2 50
Le même, sans accompagnement de piano... » 25
Arrangement pour (*musique militaire*), par **L. Vic**..... 9 »

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PLEYEL * & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ROSSINI ET L'HARMONIFLUTE. Le patronage de l'illustre auteur de *Guillaume Tell* est acquis désormais à Mayer-Marix, inventeur breveté de l'harmoniflûte, charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano, que l'on peut entendre tous les jours (à son dépôt), 46, passage des Panoramas.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851*; DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849*; DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des gardes et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

UN ORAGE DANS LES LAGUNES, Scène vénitienne pour piano, par M. Bergsoo, op. 44. Prix 6 fr.; chez H. Lemoine, éditeur, rue St-Honoré, 256.

EN VENTE :

OULIBICHEFF, BEETHOVEN,

SES CRITIQUES ET SES GLOSSATEURS,

1857, un beau volume grand in-8°, papier vélin. Prix 11 fr. 25 c.

PARIS, chez CAVELOT jeune, libraire, 26, rue des Bons-Enfants.
LEIPZIG, F.-A. BROCKHAUS, éditeur.

En vente chez l'AUTEUR, rue de Babylone, 68, à Paris, et chez tous les marchands de musique,

25 ETUDES mélodiques, faciles et progressives pour **LE PIANO**

COMPOSÉES PAR **JOSEPH FRANCK, DE LIÈGE,** **Prix 15 fr.**

Cet ouvrage a été approuvé par le Comité des études musicales du Conservatoire impérial dans sa séance du 7 avril 1857, comme pouvant être utile à l'enseignement élémentaire.

Voyez la *Gazette musicale* de dimanche dernier, n° 18.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 20. | 17 Mai 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, un quadrille de DESGRANGES sur l'opérette LE ROI BOIT! d'Emile Jonas.

SOMMAIRE. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *la Pomme de Turquie*, opérette en un acte, paroles et musique de Mlle Pauline Thys. — Deuxième concert d'A. Rubinstein. — Comités de lecture. — Histoire de la musique, Aristoxène et son école (3e et dernier article), par **Adrien de La Fage**. — Petits mémoires de l'Opéra, par le même. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LA POMME DE TURQUIE,

Opérette en un acte, paroles et musique de MLLE PAULINE THYS.

(Première représentation, le 9 mai 1857.)

Mlle Pauline Thys est la fille d'un compositeur jeune encore, qui vers l'année 1833 obtint le grand prix de Rome, et donna ensuite quelques ouvrages à l'Opéra-Comique. Ceci vous explique comment, chez l'auteur de *la Pomme de Turquie*, l'inspiration et même le savoir ont devancé les années. Si Mozart n'eût pas été le fils d'un musicien, s'il n'eût pas respiré la musique avec l'air, son génie se serait sans nul doute éveillé plus tard. L'une des trois filles de Grétry, la seconde, qui se nommait Lucile, éprouva aussi l'influence de l'exemple paternel. Dès son enfance elle improvisait des chants heureux en s'accompagnant sur la harpe. A treize ans elle composa la musique d'un petit opéra, *le Mariage d'Antonio*. Sédaine en avait écrit les paroles : c'était une suite à son *Richard Cœur-de-Lion*, et l'ouvrage fut représenté le 9 juillet 1786. Le matin même on lisait dans le *Journal de Paris* une lettre de Grétry, qui réclamait l'indulgence pour sa fille et indiquait la part de collaboration qui lui revenait : « Comme je ne » veux pas, disait-il, altérer la candeur de son âge, en excitant en » elle une présomption mensongère, je dois dire qu'ayant elle-même » composé tous les chants avec leur basse et un léger accompagne- » ment de harpe, j'ai écrit la partition qu'elle n'était pas en état de » faire. Les morceaux d'ensemble ont été rectifiés par moi, cette » composition exigeant une connaissance du théâtre que je serais bien » fâché qu'elle eût acquise. »

Lucile Grétry n'avait que treize ans : Mlle Pauline Thys en a quelque peu davantage, assez du moins pour expliquer comment elle n'a eu besoin du secours de personne, et comment M. Thys, son père, a pu se dispenser d'écrire une lettre aux journaux. Depuis deux ou trois saisons, la jeune muse s'est révélée dans les salons, dans les concerts, en y chantant, en y jouant elle-même de charmantes choses, dont elle avait tout composé, paroles et musique. De là au théâtre des Bouffes-Parisiens il n'y avait qu'un pas, et Mlle Thys l'a franchi facilement. Elle s'y est présentée avec *la Pomme de Turquie*, tenant son libretto d'une main, sa partition de l'autre, et le directeur n'a pas douté un instant qu'il ne fît plaisir au public en les accueillant toutes deux.

Le libretto est bâti sur la pointe d'une aiguille ; et c'est à l'aiguille qu'une main de femme se reconnaît. *La Pomme de Turquie*, si l'on en croit Chicotin, l'amoureux et malin apothicaire, possède des qualités diverses : tantôt, comme l'anneau de Gygès, elle rend invisible : tantôt elle donne la richesse, la beauté ou la rage : choisissez ! Le vieux Cradoussard demande à être invisible ; il ne peut qu'y gagner, quand même la jeune et jolie Rosette ne lui paierait ni en argent ni en amour les dix-sept termes qu'elle lui doit ; et c'est en effet ce qui arrive. Chicotin, qui n'est pas plus enragé que Cradoussard n'est invisible, finit par arracher la quittance des dix-sept termes, et Rosette, délivrée de son propriétaire, devient la propriété de Chicotin.

La musique jetée sur ce canevas en a la franche et vive allure. Mlle Pauline Thys n'a pas voulu laisser échapper l'occasion d'écrire une ouverture, et je l'en félicite, quoique ce ne soit pas son meilleur morceau; mais aussitôt que le rideau se lève et que les personnages entrent en scène, on sent que le compositeur féminin est à l'aise, parce que la comédie est son élément, parce que son instinct l'y appelle. Il y a quelque chose de Loïsa Puget dans Mlle Thys. C'est un fort joli petit duo que celui par lequel débute la pièce :

Un faible son a frappé mon oreille,
C'est le signal de notre rendez-vous.

Les couplets de Cradoussard sont aussi fort bien tournés :

J'ai la jambe fine,
Le mollet bien fait.

Ceux de Rosette sont bien meilleurs encore. La jeune fille commence par se désoler d'en être réduite à épouser un barbon, un Cassandre, et puis elle reprend courage en répétant d'un ton triomphant :

Non, non, il faut à ma jeunesse
L'amour, la gaîté, la jeunesse, etc.

A côté de ces couplets, il faut placer le duo de Chicotin et de Cradoussard, finissant par des éclats de rire :

Que diriez-vous, savant voisin,
Si je me mariais soudain?

Cet échantillon musical suffit pour prouver ce qu'on savait déjà, que Mlle Thys a des idées, et pour faire espérer qu'un jour peut-être elle aura ce qui manque le plus à nos productions modernes, un cachet. Le public a paru de cet avis lorsqu'il applaudissait l'ouvrage et ses interprètes, MM. Tayau, Caillat et la gentille Mlle Coraly Guffroy, la Piccolomini du théâtre Choiseul. Après avoir demandé l'auteur, il a voulu le voir en personne. Mlle Thys ne s'est pas fait prier, et elle a paru. N'est-ce pas la première ovation de ce genre décernée à une jeune personne poëte et musicienne, en témoignage de son double succès?

P. S.

DEUXIÈME CONCERT D'A. RUBINSTEIN.

L'annonce du deuxième concert donné le samedi 9, par Rubinstein, à la salle Herz, le concours que lui prêtait Vieuxtemps, avaient fait retenir bien à l'avance, non-seulement toutes les places disponibles, mais encore celles qui n'existaient pas, car il s'est trouvé que plus de mille auditeurs avaient réussi à se caser dans une salle qui a peine ordinairement à en contenir huit cents. Aussi la chaleur était-elle si étouffante, qu'un artiste autre que Rubinstein, et doué d'une moins forte organisation, exécutant un aussi grand nombre de morceaux, aurait eu peine à la supporter et à ne pas succomber à la fatigue. Cette fois, du reste, le célèbre pianiste avait pris le soin de se ménager *des temps* en s'adjoignant plusieurs chanteurs. M. Stockhausen, de l'Opéra-Comique, avec la cavatine de *la Fête du village;* M. Lindau, avec des *Lieder* de Schumann; Mme Viardot, avec le rondo de la *Cenerentola* et la cavatine de la *Sonnanbula*; Mme Anna Bertini, avec le *Brindisi* et un air de *la Traviata*, en même temps qu'ils jetaient de la variété dans le programme, procuraient au bénéficiaire des intervalles de repos nécessaire. Tous nos lecteurs connaissent et les morceaux chantés et les artistes chargés de les interpréter; mentionner leurs noms, c'est donc enregistrer un succès de plus. Disons cependant, pour ne pas abdiquer notre rôle de critique, que le public place quelquefois singulièrement ses applaudissements; ainsi trois salves enthousiastes ont accueilli la cavatine de *la Sonnanbula* chantée par Mme Viardot, et il n'y a peut-être pas de morceau qui convienne moins que celui-là à la voix et aux moyens de cette cantatrice. Ecrit pour soprano, chanté merveilleusement par les Grisi, les Persiani, il sort torturé du gosier de Mme Viardot, que la nature a limité aux notes de contralto, tout au plus à celles de mezzo soprano. Certes, Mme Viardot est une grande artiste, et nous avons assez de fois rendu justice à son talent pour qu'on nous croie; c'est donc, à notre sens, lui rendre service que d'en signaler les écarts. D'ailleurs nous ne saurions trop nous élever contre cette fatale propension des chanteurs d'aujourd'hui, à chercher leurs succès en dehors de leurs moyens naturels; c'est un exemple d'autant plus à déplorer, qu'il est donné par des artistes réputés les premiers entre tous, appelés au professorat, chargés à ce titre de garder les saines traditions de l'art, et qui, au lieu de les transmettre à leurs élèves, prennent ainsi à tâche d'en fausser les préceptes.

Mais revenons à Rubinstein, qui n'en peut mais, et que nous retrouvons à cette deuxième audition ce que nous l'avons vu à la première. Aussi bien la séance s'ouvrait-elle par le concerto en *sol majeur* qui avait révélé d'une manière si soudaine au public parisien les grandes qualités de l'auteur. Ce magnifique morceau, que nous avons récemment apprécié, n'a pas produit moins d'effet, n'a pas excité moins d'enthousiasme que la première fois qu'il a été entendu. Le second morceau capital sur lequel l'auditoire avait à porter son jugement était une sonate en *la mineur* pour piano et violon. Quoique admirablement exécutée par les deux artistes, elle nous a paru inférieure au concerto; on y trouve moins de ces effets primesautiers qui étonnent et saisissent; il y règne au contraire une sorte de monotonie que ne dissimule pas suffisamment le merveilleux doigté du pianiste; sa partie d'ailleurs s'efface trop derrière celle du violon, qui la domine presque constamment. Il est vrai que l'archet inimitable de Vieuxtemps ne s'était peut-être jamais montré plus doux, plus moelleux, d'une plus complète perfection. Le motif du *scherzo* est gracieux et distingué; il a été plus goûté que les deux premières parties de la sonate. Une barcarolle, le n° 7 de l'album de *Kamenoï-Ostrow*, et une valse, ont fait briller, comme les pièces du même genre exécutées par l'auteur au concert précédent, la variété de son talent comme compositeur.

Mais c'est dans les trois morceaux qui terminaient le programme, la marche des *Ruines d'Athènes*, *la Berceuse*, de Chopin, et les deux romances sans paroles de Mendelssohn, que Rubinstein s'est montré de nouveau avec toute sa puissance d'exécution et son originalité. Non-seulement nous maintenons à cet égard tout ce que nous avons dit, mais nous aurions peut-être encore à enchérir si nous voulions nous mettre à l'unisson des manifestations enthousiastes par lesquelles la salle entière a voulu témoigner à l'éminent virtuose toute son admiration. M. A. de Groot et son orchestre ont fait merveille. Rien donc n'aura manqué à ce concert, pas même la supériorité de l'instrument choisi exprès par Herz pour cette solennité. Rubinstein a quitté Paris mardi pour se rendre à Londres.

S. D.

COMITÉS DE LECTURE.

Le rétablissement des comités de lecture a été demandé dans la dernière assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Cette proposition, vivement appuyée, a été prise en considération et sera l'objet d'un rapport aussi prochain que possible. Nous ne voulons nullement traiter ici la question avec l'étendue et les développements qu'elle comporte. Nous savons tout ce qu'on peut dire pour et contre les comités de lecture; nous avons souvent pesé leurs avantages et leurs inconvénients, et en résumé nous pensons que dans la balance ce sont les avantages qui l'emportent, mais à condition que les comités soient sérieux, et que le droit de propriété littéraire, s'appuyant sur le fait de la réception d'un ouvrage dramatique, y trouve une garantie, un titre légal à l'abri des caprices du hasard et des directions.

Autrefois, notre grand Opéra, décoré alors du titre d'Académie impériale ou royale de musique, avait son comité de lecture, dont les membres étaient choisis parmi ceux de l'Académie française et de l'Académie des beaux-arts, auxquels le ministre adjoignait des capacités littéraires et musicales. Cependant, et malgré le haut caractère que le nom et la qualité des juges imprimaient au tribunal, il ne paraît pas que ses décisions fussent plus respectables que respectées, et que la faveur de l'aréopage lyrique assurât à l'auteur quelque chose de plus que le plaisir d'avoir lu son œuvre devant une réunion polie de poëtes, d'écrivains et de musiciens.

Voici une anecdote, extraite d'un mémoire inédit que nous communique un littérateur distingué, M. A. Vieillard, bibliothécaire du Sénat, qui s'est beaucoup occupé d'opéra dans sa vie, et qui en avait certes le droit, à en juger par le nombre de belles cantates de sa composition données comme texte aux concurrents pour le grand prix de composition musicale.

« Au mois d'octobre 1811, un jeune auteur présenta à l'Académie impériale de musique un drame lyrique en un acte, intitulé : *Alexandre à Tarse*. L'ouvrage fut *reçu* par le comité de lecture, alors composé de gens de lettres, de l'élite des compositeurs, des chefs de l'administration de l'Opéra, des premiers sujets du chant et de la danse. Ce jury,

très-compétent, imposa pour condition au poëte d'élever sa pièce à la dimension de trois actes. Quinze jours après, cette condition était remplie; l'ouvrage lu de nouveau, et pour la seconde fois *reçu à l'unanimité*. Paër, maître de chapelle et chef de la musique de la chambre de l'Empereur, promettait avec empressement le concours de son talent à l'auteur des paroles. Sa lettre d'adhésion est encore entre les mains de celui-ci.

» Les choses ne vont pas vite à l'Opéra ; les derniers venus doivent laisser le pas à leurs devanciers. De 1811 à 1815, les événements politiques et les désastres de la guerre entravaient tout, à l'Opéra comme ailleurs. En 1815, Choron avait remplacé Picard dans l'administration du théâtre. D'anciens rapports existaient entre lui et l'auteur d'*Alexandre à Tarse*, et, pour première loi, il imposa à celui-ci l'obligation de redescendre de la mesure de trois actes à celle d'un acte unique. A ce prix, le directeur s'engageait à faire jouer l'ouvrage, trois mois après la partition livrée.... Soumission de l'auteur ; troisième lecture de l'ouvrage ; réclamation de plusieurs membres de l'ancien comité, faisant partie du nouveau et qui se récrient contre cette mutilation. Nouvelle lecture de l'ouvrage en trois actes, et quatrième épreuve, qui donne pour résultat la *réception* à l'unanimité, moins la voix de M. Choron !

» Celui-ci casse le comité et en installe un autre, dans lequel n'entre aucun des membres de celui qu'il renvoie, mais où figurent les chefs de la nouvelle école romantique. Le 4 novembre 1816, cinq ans, jour pour jour, après la première réception d'*Alexandre à Tarse*, l'ouvrage est lu pour la cinquième fois et, cette fois, il est *refusé* à l'unanimité moins une voix ; ce fut celle de Méhul ! *E sempre bene giudicato.* L'exposition d'un pareil fait peut se passer de commentaire. »

— A ce souvenir historique, on pourrait en ajouter bien d'autres. Un jour que Delrieu, l'auteur d'*Artaxerce*, avait lu un poëme de sa façon, le dépouillement du scrutin donna un *refus* unanime constaté par l'*entière noirceur* des boules déposées dans l'urne. « Messieurs, dit » un des juges, l'arrêt est bien sévère, cruel même, dans sa jus- » tice!... Ne pourrait-on pas en mitiger un peu l'amertume ?... Re- » commençons le scrutin. » L'avis est adopté. On recommence, et cette fois il ne sort de l'urne que des boules d'une *entière blancheur*. La *réception* était unanime !

— Une partition, dont l'auteur n'avait pas encore fait ses preuves, était soumise à un jury spécial dont Boïeldieu faisait partie. Plusieurs fois déjà, un musicien fort honorable, et estimable d'ailleurs, avait fait entendre son œuvre à ce jury, qui toujours recevait *à corrections*, et l'infatigable musicien revenait toujours à la charge. Enfin, un jour la partition est reçue tout à fait!... Un des amis de Boïeldieu le rencontre et lui dit : « Comment donc avez-vous reçu cet ouvrage que vous » trouviez si ennuyeux ? — Ah ! mais, répond Boïeldieu, c'est pour ne » plus l'entendre. »

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

Aristoxène et son école.

(3e et dernier article) (1).

C'est encore Aristoxène qui, après avoir bien établi la division des cordes fixes et des cordes mobiles, a le premier basé ses observations sur une série de quinze degrés, au lieu de huit seulement dont on se servait avant lui (p. 2). Ceci l'a conduit à traiter avec développement des *systèmes* ou assemblages de tons qui peuvent se prendre sur cette étendue (p. 5). Chose singulière, avant lui on n'avait établi aucune distinction entre les successions mélodieuses et celles qui ne le sont pas (p. 36); on confondait les *modes* et les *systèmes* (p. 36); on n'avait point traité des *métaboles* ou passages d'un mode, d'un système, d'un genre dans un autre (p. 37). C'est aussi, selon toute apparence, au disciple d'Aristote qu'est due la division de l'harmonique en sept parties qu'il range dans cet ordre : genres, intervalles, émission du son, systèmes, modes, métaboles, mélopée (p. 35). Croirait-on qu'avant lui la réunion de ces mêmes parties s'appelait la *Théorie des flûtes* (p. 39)?

Jusqu'à ce qu'il vînt apporter dans l'art musical la véritable lumière, les uns donnaient aux phénomènes de la musique des motifs en quelque sorte surnaturels, et conduisaient justement au contraire de ce que nos sens nous font connaître; d'autres admettaient tout sans cause, sans démonstrations, sans même prendre la peine d'observer les phénomènes (p. 32). Ceux qui avaient fait quelques observations s'en tenaient le plus souvent à la simple énumération des faits, se trompant encore plus d'une fois sur les points les plus manifestes (p. 6). Aristoxène n'expose rien sans le démontrer.

Partout il s'efforce d'envisager sous toutes leurs faces les sujets qu'il traite et de ne négliger aucun fait de quelque valeur ; cette habitude d'observer dans chaque chose les détails et les conséquences le conduit parfois à entrevoir certains faits dont la découverte n'a été achevée que plus tard. Il se plaint assez souvent des difficultés qu'il rencontre, mais il ne les évite pas; tout au contraire, il apporte tout le soin possible à les éclaircir. C'est un esprit juste, exact et méthodique qui n'admet que ce qui frappe la droite raison, qui veut que tout soit vérifié et prouvé.

A quoi doit-il surtout sa supériorité? D'abord à sa connaissance parfaite de la pratique musicale : avant d'être théoricien-philosophe, il était artiste habile. Qu'on ne s'y trompe pas : en musique, il pourra bien se trouver des savants ou des littérateurs qui par hasard émettront quelque opinion sensée ; mais les idées fécondes ou même seulement utiles, les découvertes réelles, les appréciations supérieures ne naîtront jamais que chez ceux qui, avant tout, seront des praticiens exercés et possédant à fond la connaissance de l'art.

Les travaux d'Aristoxène doivent aussi une partie de leur succès à l'école d'où sortait leur auteur. En musique, c'est l'école d'Aristote qui a dominé dans l'antiquité ; l'abandon de ses sages doctrines fut le premier signal de la décadence ; les vaines et déplorables théories des néoplatoniciens semblaient par leurs verbeuses et ineptes dissertations appeler les ténèbres qui ne se firent pas longtemps attendre, et enveloppèrent toute l'Europe. La musique alors s'éteignit comme tout le reste, ou plutôt fut ramenée au temps de son enfance, enveloppée de langes et enchaînée dans son berceau; mais quand le temps fut venu, les praticiens brisèrent les chaînes, déchirèrent les langes, brûlèrent le berceau; ils rendirent à la musique la liberté de ses mouvements, elle put de nouveau croître, agir et vivre. C'est que les praticiens, c'est-à-dire les artistes, ont été et seront à tout jamais aristoxeniens ; ils tiendront toujours compte avant tout de l'impression de leurs sens, de l'émotion de leur âme ; ils se soumettront à toutes les lois que dictent la raison et l'expérience ; un juste sentiment de l'art modérera leur enthousiasme, guidera leurs inspirations, et cette marche régulière qu'ils suivront presque sans s'en apercevoir, tout en enrichissant la musique de chefs-d'œuvre nouveaux, sera la gloire éternelle de l'artiste-philosophe que l'antiquité avait nommé à juste titre le *prince des musiciens*.

Sa supériorité ne fut jamais contestée sérieusement, et dans toutes les subtilités qu'on prétendit lui opposer lors de la décadence de la musique ancienne, on put bien affecter de ne pas parler de lui, mais on ne le réfuta jamais; sa réputation de droite raison et d'excellent jugement était trop bien connue.

Au reste, ce fondateur de la théorie musicale dont Euclide, autre esprit excellent, adopta les principes (1), ne reçut jamais d'attaque de la part des musiciens; celles auxquelles il fut quelquefois en butte

(1) Voir les nos 14 et 19.

(1) Voyez dans la collection de Meybaum l'*Introduction harmonique* qui porte son nom et dont Pierre Forcadel a publié en 1565 une traduction française.

vinrent toujours de *savants* ou de *littérateurs* qui ne comprenaient aucunement l'application de ses principes et discouraient vainement sur des matières dont ils étaient incapables de se rendre compte. C'est ainsi que François Patrizi, qui, du moment où il prétendit avoir découvert dans Platon la prédiction de la naissance de Jésus-Christ, conçut la haine la plus violente contre Aristote et son école, s'avisa de déclamer contre Aristoxène (1). Rottrigari lui a fait trop d'honneur en prenant la peine de le réfuter (2).

Sa juste réputation n'avait pas besoin d'être défendue. Elle avait été si bien établie dans l'antiquité, que lorsque, en musique ou en philosophie, quelqu'un émettait une opinion erronée, donnait de fausses bases à une proposition, faisait un raisonnement absurde ou débitait quelque extravagance, il suffisait de lui répondre : Tu n'es pas de l'école d'Aristoxène (*Nec tu Aristoxenum audisti*).

Si ce dicton redevenait de mode, il pourrait de nos jours rencontrer d'assez fréquentes applications.

ADRIEN DE LA FAGE.

PETITS MÉMOIRES DE L'OPÉRA.

Avez-vous lu ce qui précède? C'est un démembrement du second article donné il y a huit jours, et maintenant sans doute aussi bien oublié que le premier, publié il y a deux mois... Ne craignez pas de dire non; l'auteur ne vous en voudra pas. — Eh bien, le fait est que je ne l'ai pas lu.— A la bonne heure, vous avez peut-être bien fait, mais convenez que je ne vous dois rien; nos comptes sont donc tout réglés.

Et vous? — J'ai lu les deux articles, et s'il faut vous avouer la vérité... — Dites, ne craignez rien. — Je les ai lus avec plaisir, mais... — Ils ne vous ont guère amusé, n'est-ce pas? — Dame, c'était bien sérieux. — Je suis quelquefois comme cela, et j'en porte la peine; dans ces matières, il faut souvent du courage pour aller jusqu'au bout. En tout cas, je vous dois, à vous, de la reconnaissance, et je vais vous la témoigner de mon mieux. Seulement, suivez mon ordonnance, et si l'ennui dont j'ai été cause ne se dissipe pas, accusez-moi de trahison et tenez-moi pour capable de toute sorte de noirceurs.

Voici le traitement à suivre :

Allez à la *Librairie nouvelle*, et pour la bagatelle d'*un franc*, procurez-vous le volume intitulé *Petits mémoires de l'Opéra*. Ces mémoires ne sont *petits* ni par l'étendue, ni par l'intérêt qu'on trouve à les lire. L'auteur, M. Charles de Boigne, en leur imposant ce titre modeste, a seulement voulu dire qu'il prenait les choses du côté badin, qu'il avait intention de conter beaucoup d'anecdotes vraies ou fausses, mais plaisantes et de temps en temps scandaleuses : ce sont toujours celles-ci qui réussissent le mieux. Il ne parle que sommairement des gros faits; il ne fait point de savantes analyses littéraires, musicales ou chorégraphiques, mais ces gros faits, il les entoure de toutes les petites intrigues qui les ont accompagnés, de tous les propos auxquels ils ont donné lieu, de tous les cancans qui en sont résultés. Il dévoile plus d'un secret, et l'on sait de quelle importance sont les secrets des danseuses, sans parler de ceux des cantatrices.

Ne cherchez pas en tout ceci une exactitude de bénédictin, M. de Boigne a plus fréquenté les coulisses que les cloîtres; il a eu bien raison : c'est moins savant, mais infiniment plus gai. Aussi certains chapitres. et ce ne sont pas les moins joyeux et les moins malins, semblent-ils en vérité avoir été écrits sur les portants. Vous ne savez peut-être pas ce que c'est qu'un *portant;* vous trouverez l'explication nécessaire, ainsi que celle de beaucoup d'autres termes *techniques*, dans les *Petits mémoires*. Et ces mémoires, notez le bien, sont tout à fait *contemporains*, puisqu'ils commencent à M. Véron pour finir à M. Crosnier. De ces mémoires-là, un certain public est toujours très friand, parce qu'il y est dit plus ou moins de mal de gens que vous connaissez. Ce n'est pas que M. de Boigne ait de l'acharnement contre qui que ce soit, excepté peut-être contre M. Scribe, dont il aime fort à révéler les fautes ; toute sa méchanceté se borne habituellement à mettre par écrit ces petites médisances de société auxquelles il est fort peu de gens qui ne participent.

D'ailleurs il vous racontera fort agréablement quantité de bons mots, de dialogues vrais ou supposés; vous y trouverez un recueil presque complet des apophtegmes de ce drôle de corps qu'on appelait Perpignan, insipide écrivain , mais causeur agréable, dont j'ai été quelque temps le voisin, et qui me trouvait l'impardonnable défaut d'être encore plus *désargenté* que lui. Sur le choix des mots comme sur celui des anecdotes, les *Petits mémoires* ne sont pas toujours fort difficiles, et l'on y trouve parfois rapportés à notre temps des faits qu'il fallait dater de celui des quatorzième et quinzième souverains qui ont en France porté le nom de Louis.

Si dans des moments M. de Boigne disserte, c'est sans sortir de son sujet, et rien n'est plus amusant que ses théories sur la *claque* à l'occasion de laquelle il nous fait l'histoire du fameux Auguste. On le suit également avec plaisir quant il examine la question des marchands de billets; et quand, parlant des *médecins de théâtre*, il s'attache à prouver que la musique *est la tante et non la sœur de la médecine*. Ailleurs ce sont des portraits tout à fait complets, tels que celui de la mère Crosnier (concierge de l'Opéra), et de Jarry (ouvreur à l'orchestre). D'autres ne se voient que de profil et n'en sont pas moins piquants.

Lisez donc tout cela dans l'original; vous me remercierez alors de mon attention à vous indiquer ce qui est fait pour vous réjouir, et vous m'accorderez sans peine rémission de mes articles sur Aristoxène, si tant est que vous en ayez encore souvenance.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *André Gérard*, drame en cinq actes, de M. Victor Séjour ; Frédérick-Lemaître.—GYMNASE : *les Comédiennes*, pièce en quatre actes, de MM. Louis Lurine et Raymond-Deslandes. — PALAIS-ROYAL : *la Gammina*, parodie en quatre actes avec prologue, de MM. Siraudin et Choler. — PORTE-SAINT-MARTIN : *Shakspeare*, drame en six actes, de M. Ferdinand Dugué ; Mélingue. — AMBIGU : Reprise du *Naufrage de la Méduse*. — LE CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE. — L'HIPPODROME. — LE PRÉ CATELAN. — L'assemblée générale annuelle de la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*; renouvellement du comité.

Nous avons enregistré, dans notre dernière revue, le succès d'*André Gérard* à l'Odéon, mais en nous bornant à constater le fait sans aucun commentaire. M. Victor Séjour mérite mieux que cela, non pas tant pour l'œuvre présente que pour celles qui l'ont précédée. Dans le nombre nous compterons *la Chute de Séjan*, drame en vers, représenté au Théâtre-Français; *Richard III*, *les Noces vénitiennes* et le *Fils de la Nuit*, qui ont été joués à la Porte-Saint-Martin. Ce qui distingue M. Séjour, c'est son horreur profonde pour la collaboration, mérite assez rare de nos jours pour qu'il ne soit pas indifférent de lui en tenir compte. Les qualités qui l'ont fait constamment réussir lui appartiennent donc en propre, et les éloges ne risquent pas de s'égarer en attribuant à un autre ces éclairs dramatiques dont ses ouvrages sont illuminés de loin en loin. Mais aussi, à lui seul incombe le reproche,

(1) Voyez son livre *Della poetica, deca istoriale, deca disputata*, Ferrare, 1587.

(2) *Il Patricio overo de' Tetracordi armonia di Aristoffeno*, parere e vera dimostratione dell' illustre signor cavaliere Hercole BOTTRIGARO. In Bologna, Appasso Vittoria Benacci M.D.XCIII. Cette même année de l'impression se trouve indiquée à la fin du livre sous cette autre forme M.D.VIIC.

malheureusement fondé, d'une forme vieillie qui rappelle les errements de l'école romantique de 1830 à 1835. M. Séjour en est encore à la bonne lame de Tolède et à toutes les friperies de cette époque transitoire dont nous nous gardons bien de répudier les brillants souvenirs, mais qui a fait son temps.

Ce n'est pas à dire pour cela que cet auteur dédaigne tout à fait l'actualité ; seulement il l'habille à la vieille mode. Voyez le *Fils de la Nuit*, issu en droite ligne du *Corsaire* de l'Opéra; et *André Gérard*, puisque après tout c'est de lui qu'il s'agit, *André Gérard*, ce presque aveugle, qui s'abrite sous la faveur dont jouissent en ce moment les aveugles à la Gaîté, à l'Ambigu et jusqu'aux Bouffes-Parisiens. Soyons juste, l'actualité ne suffit pas au succès d'une pièce, et si le nouveau drame de l'Odéon n'avait pas d'autres titres plus sérieux et plus solides, il ne remplirait pas, à l'heure qu'il est, cette vaste salle d'outre-Seine, si difficile à remplir.

On ne peut nier qu'il n'y ait de l'intérêt, et beaucoup d'intérêt, dans la situation de cet honnête homme de graveur, père de famille, privé de travail par l'affaiblissement de sa vue, et se laissant entraîner à tricher au jeu pour donner du pain à ses enfants et pour acheter des médicaments à sa femme malade. Son repentir et sa réhabilitation dans la mort fournissent de belles péripéties, et le but moral est atteint.

Nous avons dit que M. Séjour avait en quelque sorte un talent rétrospectif; c'est ce qui explique sans doute la prédilection marquée de cet auteur pour une interprétation non moins rétrospective. A la Porte-Saint-Martin, il ressuscite Ligier ; à l'Odéon, il galvanise Frédérick-Lemaître. Nous ne sommes pas de ceux qui s'obstinent à méconnaître la puissante organisation dont cet éminent comédien a donné tant de preuves dans sa laborieuse carrière. Son grand malheur est d'avoir joué *Robert Macaire* et *Vautrin ;* sans ces deux taches, qui n'ont eu que de trop d'éclat, on l'eût bien plus admiré dans *Richard d'Arlington*, dans *Ruy-Blas*, dans *Kean* et dans d'autres créations de l'ordre le plus élevé. Aujourd'hui, que le déclin a commencé pour Frédérick-Lemaître, on semble ne lui opposer son passé que pour le rendre solidaire de ses imperfections actuelles, et on ne fait pas assez la part des qualités incontestables qui survivent toujours à ses défauts exagérés par l'âge.

—Les aveugles ne règnent pas seuls sur nos scènes parisiennes ; les gens de théâtre y sont aussi à l'ordre du jour. Certains auteurs ont la rage de vouloir absolument initier le public à des secrets de coulisses dont il se soucie fort peu. Toutes ces études de mœurs, pâles reflets de *la Comédie humaine*, à laquelle nous devons leur débordement, ont en outre l'inconvénient de détruire cette illusion d'optique dont les acteurs et surtout les actrices ne sauraient se passer, sous peine de compromettre le prestige du personnage qu'ils représentent. Quand donc messieurs les auteurs voudront-ils bien reconnaître cette vérité ?

La comédie que MM. Louis Lurine et Raymond Deslandes viennent de donner au Gymnase sur *les Comédiennes*, resplendit de détails charmants, de mots heureux et spirituels ; la pièce est bien conduite ; les caractères sont habilement tracés ; mais — car il faut toujours en revenir à ce terrible *mais* des *Faux bonshommes*, — mais tout cela serait bien mieux placé ailleurs. Quoi qu'on fasse, le public ne prendra jamais au sérieux les amours d'une comédienne avec un jeune homme qui veut en faire sa femme, non plus que la lutte qui s'établit entre la vocation de l'artiste et sa passion pour son amant. Andrieux a traité à peu près le même sujet, mais avec discrétion, et sans toucher à l'auréole qui pare le front de son héroïne. Sa comédie était, il est vrai, anecdotique et son modèle s'appelait Mme Simons-Candeilh. Nous n'étions pas encore affligés de cette fièvre d'études de mœurs théâtrales qui ne vise à rien moins qu'à entasser dans un seul cadre tous les aspects d'un même tableau : ici la femme aimant l'art pour l'art et lui sacrifiant toutes ses affections; là, celle qui ne fait du théâtre qu'une enseigne, et plus près, sur le premier plan, l'actrice mariée à un musicien de l'orchestre, pour qui cette union est une source de ridicules et de mécomptes. La *Comédienne* d'Andrieux n'était peut-être pas aussi près de la vérité, mais c'était une bonne et agréable femme qui, après avoir fasciné un jeune homme par son jeu, faisait dans son salon la conquête d'un oncle grondeur, venu tout exprès pour arracher son neveu aux séductions de la syrène.

Les *Comédiennes*, du Gymnase, affichent de plus hautes prétentions, et, à tout bien considérer, comme elles ne sont pas sans mérite et qu'elles ont eu l'heureuse inspiration de s'abriter sous le gracieux patronage de Mlles Victoria et Delaporte, il ne serait pas impossible qu'elles fissent mentir les préventions les mieux enracinées.

—La *Fiammina* de M. Mario Uchard ne pouvait échapper, vu sa prodigieuse réussite, aux honneurs de la parodie. MM. Siraudin et Adolphe Choler ont pris les devants au Palais-Royal, où un succès de fou rire a accueilli leur *Gammina*, devenue une dompteuse de bêtes féroces, tandis que le père Lambert a été transformé en un barbouilleur d'enseignes, et son fils Nini en un fabricant de vers pour mirliton. Lord Cokney est un directeur de cirque ambulant; Dudonjon et son fils sont à la tête d'une gargotte de Vincennes, et ainsi de suite. Toutes ces drôleries sont émaillées de mots ébouriffants ; Mlle Aline Duval est amusante au possible dans le rôle principal, et Brasseur est parfait non moins dans son nouveau type d'Anglais que dans ses imitations de Bressant.

—M. Ferdinand Dugué est de la même école que M. Victor Séjour. Tous ses ouvrages exhalent comme un parfum romantique qui nous reporte au beau temps des imitateurs de M. Victor Hugo. Ainsi que ses devanciers, il affectionne les personnages historiques, et spécialement les artistes illustres. Dernièrement, dans *France de Simiers*, il nous offrait la silhouette de Benvenuto Cellini ; à la Porte-Saint-Martin il nous avait déjà exhibé la portraiture de *Salvator Rosa*, et voici qu'aujourd'hui, au même théâtre, il essaie de nous retracer la physionomie de *Shakspeare*.

La pénurie, l'incertitude des documents qui nous ont été transmis sur le poëte anglais, laissent par cela même une grande latitude à l'imagination, mais lui commandent d'autre part une réserve d'autant plus périlleuse qu'on s'est habitué à ne voir l'auteur de *Roméo* qu'à travers le génie qui éclate dans son œuvre. Il est donc malaisé de le ramener à des proportions à peu près humaines, et cette tâche est un écueil contre lequel il y a mille chances pour une de venir se briser. Nous avons tout lieu de craindre que M. Ferdinand Dugué n'en fasse l'épreuve à ses dépens. Il a beau nous montrer Shakspeare sous toutes les faces possibles, tour à tour auteur et comédien, époux et père, courtisan en faveur ou dévoué à l'amitié en disgrâce, toujours prêt à tirer l'épée en tous lieux et à tout venant; mais, en revanche, tremblant comme le héros de la *Métromanie* dans l'attente d'un arrêt du parterre : c'est tout ce qu'il vous plaira ; mais, à coup sûr, c'est beaucoup moins Shakspeare que d'Artagnan, ou plutôt que Mélingue, cet acteur en dehors, dont le talent plastique vit surtout par le costume et par la pose. Le char de M. Dugué est pourtant arrivé à bon port; il y a eu des bravos pour Mélingue, pour Mme Laurent, pour Mlle Périga ; la mise en scène a été trouvée fort belle. Mais ce résultat est connu ; on l'appelle un succès d'estime.

—L'Ambigu a repris *le Naufrage de la Méduse*, drame maritime, âgé d'environ vingt ans, dont le spectacle très-riche et très-varié n'a pas eu de peine à faire oublier ce malheureux *Fils de l'aveugle*, passé si rapidement de vie à trépas.

—Mais les premières chaleurs se sont fait sentir, en dépit des rodomontades de cette fameuse lune rousse qu'un seul rayon de soleil a mise en fuite. Les Champs-Élysées nous appellent avec leurs arbres verdoyants, leurs siéges en fer creux et leurs cafés-chantants diaprés de fleurs, ruisselants de lumière. Il y a trois jours que le Cirque de l'Impératrice a brillamment procédé à sa soirée d'inauguration. Au delà de l'arc de triomphe, à quatre cents pas de la barrière, l'Hippodrome a fait sa réouverture avec une pantomime équestre sur le sujet de

Mazeppa, flanqué de l'éternel quadrille des *Lanciers*, exécuté cette fois par des danseurs lilliputiens, et du *Char de l'abeille*, magnifique chevauchée de fleurs et de femmes. Enfin, tout là bas, entre les lacs et le nouveau champ de course du bois de Boulogne, le pré Catelan a convié le monde élégant à ses délicieuses promenades, entremêlées de marionnettes et de musique, et honorés la semaine dernière de la présence du grand-duc Constantin.

Cependant l'année théâtrale est close, et, selon l'usage, les diverses sociétés dramatiques sont en train d'apurer leurs comptes annuels. L'association des auteurs et compositeurs, qui a tenu son assemblée générale à l'hôtel d'Osmond, nous a révélé que jamais les théâtres n'avaient atteint un aussi haut degré de prospérité que cette année. Les recettes ont dépassé celles de 1855, époque de l'Exposition universelle. Le comité avait en outre un renouvellement à faire de cinq membres, dont un compositeur, et le choix de la majorité s'est fixé sur M. Rossini, le plus digne assurément de remplacer M. Meyerbeer, qui, d'après les statuts, ne pouvait être réélu qu'à un an d'intervalle. Les quatre autres membres, proclamés au bruit des applaudissements, sont MM. Ponsard, Léon Gozlan, Mélesville et Goubaud.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Dimanche dernier, LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, accompagnées de S. A. I. le grand-duc Constantin et de S. A. M. la grande-duchesse de Bade, se sont rendues au théâtre impérial de l'Opéra et ont assisté au spectacle, composé de *François Villon* et du *Corsaire*.

*** Lundi, Mlle de la Pommeraye a fait son second début dans la *Reine de Chypre*.

*** La *Favorite*, suivie du second acte du ballet des *Elfes*, a été donnée vendredi : S. A. I. le grand-duc Constantin assistait au spectacle.

*** Une représentation extraordinaire, au bénéfice de Levasseur, après trente ans de service, a été donnée hier. Elle se composait des 3e et 5e actes des *Huguenots*, chantés par le bénéficiaire, Gueymard et Mlle Moreau-Sainti ; de la *Suite d'un bal masqué*, par Mmes Arnould-Plessy, Fix ; MM. Leroux et Maillart ; d'un grand divertissement par Mmes Rosati et Ferraris ; du *Miserere* du *Trouvère*, chanté par Mme Lauters, MM. Gueymard et Bonnehée ; du 5e acte de *Robert-le-Diable*, par MM. Gueymard, Levasseur et Mme Lafon.

*** Le *Cheval de bronze*, dont les études sont commencées, aura pour interprètes principaux, Armandi, Mlles Moreau-Sainti et Hamackers. Il est question d'un rôle de reine de la danse, qui serait ajouté pour Mme Ferraris.

*** Mercredi dernier, une indisposition de Mlle Rey a empêché de donner *Psyché*, pour la dernière représentation de Battaille, avant son départ.

*** Coudere a fait sa rentrée et repris sa place, parfaitement remis de l'indisposition qui l'avait trop longtemps éloigné de la scène.

*** M. Montaubry, l'auteur, devenu populaire, de la musique des *Filles de marbre*, vient de faire exécuter au théâtre des Folies-Nouvelles une charmante partition dont le libretto, imité de l'italien, a pour titre *la Coiffure de Cassandre*. Cette coiffure n'est autre que le célèbre bonnet d'âne de Midas. Léandre, amoureux aimé d'Isabelle, femme de Cassandre, se déguise en magicien et persuade au vieil époux que la coiffure dont il orne son chef lui donnera le pouvoir de paraître à tout le monde le personnage qu'il souhaitera être. Cassandre souhaite donc être Léandre, et s'empresse d'éprouver la vertu de sa femme en lui faisant une déclaration qu'Isabelle, secondant la ruse de Léandre, repousse avec indignation. Satisfait de ce côté, Cassandre souhaite être Isabelle, et la même épreuve tentée vis-à-vis de Léandre achève de détruire les soupçons que le vieillard défiant et jaloux avait conçues sur l'entente cordiale des deux amants. Ce petit imbroglio, qui ne manque pas de gaîté, a inspiré au compositeur une musique vive et mélodieuse qui a tout d'abord captivé l'auditoire. L'ouverture se distingue en effet par un charmant motif qui se reproduit on ne peut plus heureusement dans le trio, morceau capital de l'opérette et que les plus vifs applaudissements ont accueilli. Le duo des deux amants, les couplets de Cassandre : *Dévoré par la jalousie*, et l'air du ténor, ont aussi beaucoup de couleur et sont parfaitement en situation. Tout cela, aidé du jeu mutin de Mlle Geraldine et du naturel de Camille Michel, dans le personnage de Cassandre, constitue un véritable succès pour le compositeur et pour la direction.

*** Les recettes des concerts, bals et curiosités diverses pendant le mois d'avril dernier ont été de 966,365 fr. 10 c. Le mois de mars avait produit 260,822 fr. de plus.

*** La section de musique de l'Académie des beaux-arts a jugé, il y a huit jours, le concours préparatoire de composition musicale. Voici les noms des élèves et l'ordre dans lequel ils ont été admis à concourir : 1° M. Colin, élève de MM. Ad. Adam, Ambroise Thomas et F. Bazin ; 2° M. David, élève de MM. Halévy et F. Bazin ; 3° M. Bizet, élève de M. Halévy ; 4° M. Faubert, élève de M. Carafa ; 5° M. Chérouvrier, élève de M. Leborne.

*** Hier samedi, les cinq concurrents pour le grand prix de composition musicale sont entrés en loges. La cantate choisie est intitulée *Clovis et Clotilde* ; elle a pour auteur M. Am. Buriou.

*** Hier samedi, la Société des concerts du Conservatoire a donné, *par ordre*, un concert extraordinaire, auquel assistait le grand-duc Constantin. Le programme se composait de la symphonie en *la*, de Beethoven, de la deuxième et de la troisième partie des *Saisons*, d'Hydn, et de l'ouverture d'*Obéron*, de Weber.

*** Par arrêté de M. le ministre de l'instruction publique, une somme de cinq mille francs, imputable sur les fonds portés au budget pour encouragement aux sciences et aux lettres, sera versée annuellement dans la caisse de la Société des gens de lettres, pour être distribuée par le comité en secours et avances aux membres de la Société. Le comité de la Société a été reçu par le ministre et lui a exprimé, par l'organe de M. Michel Masson, son président, ses sentiments de reconnaissance

*** Le brillant succès de Mme Charton-Demeur à Vienne est unanimement consacré par la presse. Ce succès est d'autant plus remarquable qu'il vient après les éclatants débuts de Mmes Lotti della Santa et Brambilla. La cantatrice française n'en a pas moins charmé le public par les rares qualités d'une voix aussi bien timbrée que légère et flexible, et par l'excellence d'une méthode formée aux grandes écoles. L'un des journaux de Vienne émet l'opinion que si Rossini et Donizetti avaient laissé un successeur, Mme Charton-Demeur serait sa meilleure interprète et ferait admirablement valoir ses inspirations dans le genre auquel le théâtre italien a dû sa suprématie européenne.

*** La direction du théâtre de Venise vient d'engager, pour la saison des bains, Mme Steffenone. L'éminente cantatrice est aussi engagée à Vienne pour le printemps prochain.

*** L'assemblée générale annuelle de l'association des secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu le 31 de ce mois, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

*** Le banquet annuel des quatre associations d'artistes fondées par M. le baron Taylor a eu lieu jeudi, 14 mai, dans la splendide salle des concerts Musard, hôtel d'Osmont. Cette fois, la présidence du banquet appartenait à l'association des inventeurs et artistes industriels représentée par MM. Tresca et Faure, lequel a pris la parole et justifié dans un discours plein d'à-propos et d'esprit le droit de l'industrie à siéger à côté de l'art. M. Battaille, de l'Opéra-Comique, a parlé ensuite pour les artistes dramatiques ; M. Edouard Monnais, pour les artistes musiciens ; M. Desjardins, pour les artistes peintres, sculpteurs, graveurs et architectes ; M. Michel Masson, pour les auteurs et compositeurs dramatiques, ainsi que pour les gens de lettres, dont les deux Sociétés s'adjoignent toujours, en cette circonstance, à leurs quatre sœurs cadettes. M. le baron Taylor a remercié les orateurs et l'assemblée dans une allocution chaleureusement applaudie. En outre, M. Arnault, de l'Ambigu-Comique, a fort bien lu de très-beaux vers, composés par lui ; M. Elwart a lu aussi un double acrostiche que lui avait inspiré le nom de baptême de l'illustre président, dont on célébrait la fête.

*** M. Jules Dulong, ancien agent des auteurs et compositeurs dramatiques, vient d'être nommé membre de la commission d'examen dramatique au ministère d'Etat. Il est entré en fonctions le 1er mai.

*** Nous lisons dans le *Journal des Débats* et *l'Indépendance belge*, l'article suivant : « La princesse Mathilde a donné vendredi dernier une soirée musicale en l'honneur du grand-duc Constantin ; on y a entendu pour la partie vocale, Mme Viardot, Mme Duprez-Van-den-Heuvel, M. Faure, et pour la partie instrumentale, M. Herman. Le grand-duc Constantin a donné à plusieurs reprises le signal des applaudissements dans deux charmants morceaux de violon exécutés par M. Herman avec une rare perfection. »

*** Dimanche dernier, M. de Girardin a fait représenter devant l'élite de la société parisienne, dans son charmant hôtel de la rue Marbeuf, converti à cet effet en salle de spectacle, un charmant petit opéra, *le Mariage en poste*, dont M. Galoppe d'Onquaire a écrit les paroles et M. Weckerlin la musique. Chanté avec un goût exquis par Mlle Mira et par MM. Archainbaut et Préval, il a été couvert d'applaudissements.—MM. Dupuis et Landrol, Mlle Isabelle Constant et une jeune élève du Conservatoire, dont le coup d'essai a été un coup de maître, ont ensuite interprété une ravissante comédie, *l'Invitation à la valse*, d'Alexandre Dumas, précédée d'une très-jolie ouverture, dont M. Ed. Wolff, l'un de nos pianistes-compositeurs les plus distingués, a fait la musique. Tous les acteurs ont été rappelés après la chute du rideau, et les auteurs nommés au bruit de

mille bravos. La soirée s'est terminée par *Les deux font la paire*, scènes bouffonnes représentées par les frères Lyonnet. Encouragé par l'admirable réussite de cette première tentative, M. E. de Girardin et sa gracieuse compagne doivent, dit-on, la renouveler mensuellement.

*** Nous avons annoncé l'arrivée à Paris d'Alfred Jaell, pianiste de S. M. le roi de Hanovre. Les amateurs qui le connaissent déjà pour l'avoir entendu et ceux qui désirent juger son beau talent apprendront avec plaisir qu'il donne aujourd'hui même, dans les salons d'Erard, une matinée musicale, dans laquelle il fera entendre plusieurs de ses compositions et jouera, avec M. Wehle, le concerto en *mi* bémol de Liszt, arrangé pour deux pianos, et, seul, l'andante et finale de la grande sonate en *si* bémol de Beethoven. M. Stockhausen et Mme Bertini prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Le comité des études musicales du Conservatoire de musique et de déclamation, dans sa séance du 15 avril dernier, a donné son approbation pleine et entière au *Solfége à plusieurs clefs*, expressément composé pour les élèves de cette école par M. Henri Duvernoy, l'un de ses professeurs les plus distingués. En effet, le nouveau solfége, dont l'utilité pratique à la veille des examens et concours ne saurait être contestée, « renferme, » suivant l'expression même du comité, des mélodies d'un caractère » varié, d'un excellent style et des modulations enharmoniques, dont » l'étude assidue mettra les élèves en état d'aborder sans hésitation et » avec justesse les intonations les plus difficiles. » L'ouvrage de M. Henri Duvernoy mérite donc une mention particulière, et la faveur générale ne saurait lui manquer.

*** Le succès extraordinaire que la représentation de *Joconde* a obtenu au théâtre de l'Opéra-Comique a fait pour ainsi dire revivre la charmante musique de Nicolo et inspiré plusieurs de nos compositeurs-pianistes. Parmi les fantaisies qu'on vient de publier, celle de Mlle Mercié-Porte, professeur au Conservatoire, s'est fait tout de suite remarquer. Sous le titre de *Souvenirs de Joconde*, Mlle Mercié s'est en effet rappelé les plus jolies mélodies de l'opéra; elle les a groupées et variées avec beaucoup d'art et d'habileté, de manière à en faire un morceau de salon en même temps brillant et dont les difficultés n'effraieront pas les amateurs. On annonce également comme très-prochaine l'apparition d'une valse due au populaire compositeur de la valse de *Giselle*, Burgmuller, et une fantaisie d'A. Croisez qui n'est pas inférieure aux plus jolies compositions de ce spirituel auteur.

*** Musard a mis sur son programme la belle ouverture en *si* b. de Th. Ritter qu'on a entendu dernièrement exécuter au concert du jeune compositeur sous la direction de Berlioz. Elle n'a pas produit moins d'effet qu'à la première audition, et elle laisse pressentir les destinées musicales auxquelles est appelé celui qui, à peine âgé de dix-sept ans, a su trouver ces mélodies et les instrumenter aussi savamment.

*** Comment se fait-il que le journal *le Théâtre* publie dans son numéro du mercredi 13 mai un article intitulé : *Un examen au Conservatoire*, et signé F. Nicot, lorsque ce même article a paru dans la *Revue et Gazette musicale*, numéro du 11 octobre 1846, sous le nom de son véritable auteur, Paul Smith? La question est permise et vaut une réponse sans doute.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 12 mai. — La Société chorale de Sainte-Cécile a donné vendredi passé, la dernière soirée de cet hiver, sous la direction de M. Emile Steinkühler. Nous voyons avec un vif intérêt les efforts consciencieux des membres de cette société, qui travaillent presque toute l'année, et ne se font entendre que deux ou trois fois devant un public invité; mais chaque fois on peut constater un progrès, une plus grande intelligence des œuvres magistrales qu'ils abordent. A côté des grands morceaux d'ensemble de maîtres tels que Mozart, Beethoven, Gluck, Haendel, Rossini, on a beaucoup applaudi l'*Ave verum* et le *Musicien* de M. Steinkühler.

*** *Marseille*, 12 mai. — L'année théâtrale s'est terminée le 30 avril avec un certain éclat sur notre grand théâtre. Pour éviter la longueur du spectacle et la confusion presque inévitable dans les programmes trop remplis, on avait divisé la clôture en deux soirées. L'opéra-comique a recueilli le premier les applaudissements et les couronnes décernés à Mme Barbot, MM. Ismaël et Dufrêne. Ces trois artistes aimés du public ont partagé l'ovation la plus brillante dans l'opéra de *Galathée*. Mme Barbot surtout a reçu des témoignages de sympathie dont elle gardera le souvenir. Ensuite est venu le tour du grand opéra, représenté par MM. Armandi Merly, Ismaël, Bouché, Mmes Paola et Sannier. Ici les bouquets et les couronnes ont été prodigués : c'était une avalanche dans toute l'acception du mot. A cette heure les chants ont cessé; où l'opéra régnait en maître, il y a dix jours à peine, le vaudeville est venu s'installer modestement, et réunit encore chaque soir un assez grand nombre de spectateurs, empressés de venir assister aux représentations de Mlle Déjazet. Quant à la nouvelle troupe lyrique, elle est, dit-on, formée au grand complet et débutera le 1er septembre prochain. S'il faut juger de l'avenir par le passé, nous avons tout lieu de croire que notre public sera satisfait, car la direction actuelle n'épargne rien, et avec elle tout marche sur le même pied : les opéras dans lesquels figurent des artistes à trois et quatre mille francs par mois, sont montés avec un luxe et une magnificence qui ne pourraient être éclipsés que par les merveilleuses somptuosités du grand Opéra de Paris.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 12 *mai*. — Le théâtre de Sa Majesté a repris *Lucie de Lammermoor*, après six ans d'intervalle. Giuglini chantait la rôle d'Edgard et Mlle Piccolomini celui de Lucie. La jeune artiste a été telle qu'on devait s'y attendre, inégale dans son chant, mais supérieure dans son jeu à toutes ses devancières. Giuglini a bien chanté : seulement dans la fameuse malédiction du second acte, il a manqué de force et de passion. Mme Alboni a fait sa rentrée par le rôle de Rosine, du *Barbier*. Un chanteur allemand qui s'est fait très-apprécier à Paris cet hiver, M. A. Reichardt, chantait le rôle du comte Almaviva. Peu de ténors sont aujourd'hui aussi capables que lui d'interpréter l'admirable musique de Rossini. Aussi a-t-il mérité les plus grands éloges pour le goût, le charme et le talent avec lesquels il a chanté, quoique souffrant encore évidemment d'un violent rhume. M. A. Reichardt s'est montré artiste accompli par la manière dont il a su tenir sa place à côté de Mme Alboni, et le théâtre de M. Lumley ne pouvait faire une meilleure acquisition. — Au théâtre royal italien, *Rigoletto* a succédé à *Lucrezia Borgia*, et Mme Bosio chantait le rôle dramatique de Gilda d'une voix que les frimas de Saint-Pétersbourg n'ont nullement altérée. Ronconi jouait le rôle principal.

*** *Bruxelles*, 13 mai. — La quatrième matinée du Conservatoire a été des plus intéressantes. Une symphonie inédite de Ferd. Hiller; un air de Mozart, chanté par Mlle Sterndorff; la première partie du beau concerto en *mi* de Vieuxtemps, fort bien exécutée par M. Groves de Borton, élève de la classe de M. Léonard; et enfin l'ouverture et deux fragments de *Struensée* composaient le programme. L'orchestre, sous la conduite de son éminent directeur, M. Fétis père, s'est surpassé. — Le théâtre lyrique des Galeries Saint-Hubert vient de donner la première représentation des *Dragons de Villars* avec la troupe du théâtre de Gand. Le charmant opéra d'A. Maillart a obtenu beaucoup de succès. La pièce est fort amusante et le musicien a tiré parti en homme de talent des scènes bouffes et des situations dramatiques qu'elle renferme. Sa manière est celle qui convient à l'opéra comique ; le chant semble lui venir naturellement; rien ne sent l'effort; il a la science de l'harmonie et celle de l'instrumentation, sans abuser ni de l'une ni de l'autre. Mlle Rouvroy, qui avait déjà créé avec talent le rôle de la Fanchonnette, a été charmante de grâce et de naturel dans le rôle de Rose Friquet. Cette jeune actrice fait des progrès sensibles et est appelée incessamment à chanter sur une des scènes lyriques de Paris. — Les trois représentations de *l'Etoile du Nord*, données sur notre première scène lyrique avec le concours de Mme Cabel, ont fait salle comble. L'ouvrage et les artistes ont été chaudement applaudis. Citons en première ligne Mme Cabel et M. Barrielle, qui ont eu les honneurs du rappel. MM. Montaubry, Aujac, Mengal et Mme Hilaire méritent aussi d'être signalés.

*** *Berlin*. — M. Tschirch a donné, au profit du fonds de pension pour les acteurs invalides, un concert où l'on a exécuté entre autres l'ouverture de *l'Etoile du Nord* et la marche funèbre sur la mort de l'empereur Nicolas. Au concert de bienfaisance du *Domchor*, on a entendu de magnifiques morceaux de musique religieuse : 4e mottet de Palestrina ; *Crucifixus*, de Lotti ; choral, de S. Bach ; *Magnificat*, du comte de Redern. M. Neithard, directeur du *Domchor*, est de retour de son voyage artistique en Italie.

*** *Darmstadt*. — Dans le rôle de Catherine, de *l'Etoile du Nord*, Mme Lasslo-Doria vient d'obtenir un des plus beaux succès de la saison.

*** *Weimar*. — Dans un concert qui a eu lieu à la cour, sous la direction de Fr. Liszt, on a exécuté : *le Chêne sacré près de Geismar*, oratorio par M. Engel; *Prométhée*, symphonie de Liszt, et les chœurs de *Prométhée délivré*, scènes dramatiques de Herder, avec un récit explicatif par M. Pohl.

*** *Cologne*. — Au troisième concert du *Maennergesang* on a entendu pour la première fois dans notre ville les chœurs complets d'*Antigone*, de Mendelssohn, avec un texte explicatif récité par M. Hernau, ainsi qu'une nouvelle composition de Ferd. Hiller : *Ma Déesse*, morceau de chant pour chœur d'hommes.

*** *Saint-Gall*. — Dans un concert qui a eu lieu récemment dans cette ville, on a exécuté entre autres : *Media vita*, hymne que l'on doit à saint Nother, mort en 912. Au moyen âge cette hymne servait de chant de guerre; on lui attribuait une puissance magique, et on prétend qu'un évêque en avait interdit l'exécution.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Édition Nouvelle

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE DES **SONATES**, AIRS VARIÉS ET FANTAISIES

POUR PIANO DE

MOZART

Seule édition authentique, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale.

1re SÉRIE	2e SÉRIE	3e SÉRIE	4e SÉRIE
18 SONATES POUR PIANO SEUL	6 SONATES A QUATRE MAINS	19 SONATES POUR PIANO ET VIOLON	POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE
Chaque : 5 ou 6 fr.	Chaque : 9 fr.	Chaque : 5 ou 7 fr. 50.	4 sonates, chaque : 9 fr.

5e SÉRIE. — FANTAISISE, AIRS VARIÉS POUR PIANO SEUL.

JOCONDE

OPÉRA COMIQUE EN 3 ACTES, MUSIQUE DE PAROLES DE M. ÉTIENNE,

NICOLO

Partition pour piano et chant, in-8°, net 12 fr. — L'ouverture arrangée pour piano, 5 fr.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

ARRANGEMENTS :

BERTINI. Op. 47. Fantaisie pour piano..... 6 »
HÉROLD. Op. 22. Rondo sur *J'ai longtemps parcouru le monde.* 6 »
H. HERZ. Op. 71. Morceau facile..... 4 »
LECARPENTIER. Bagatelle pour piano..... 5 »
MERCIÉ-PORTE. Fantaisie brillante pour piano..... 7 50
MUSARD. Quadrille pour piano..... 4 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

BURGMULLER. — Valse de salon. | **CROISEZ.** — Fantaisie pour piano.

OBERON

OPÉRA FANTASTIQUE EN TROIS ACTES, PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES, MUSIQUE DE **C. M. DE WEBER.**

Partition pour piano et chant, format in-8°, prix : 8 fr. net. — La même avec paroles italiennes et allemandes, format in-4°, prix net : 10 fr.

Airs détachés de chant, Ouverture, Morceaux par

Beyer, Cramer, Fontana, Liszt, Savart, Thalberg, Voss, Wolff, Vieuxtemps, Ernst, Lemoine, etc.

En vente :

LE ROI BOIT!

Opérette, paroles de MM. Jaime et Mestepès, musique de

ÉMILE JONAS.

Partition pour chant et piano, in-8°, net 6 fr.

Quadrille, par Desgranges... 4 50 | *Polka-Mazurka*..... 3 »
Polka, par Pilodo, prix : 3 fr.

Pour paraître incessamment :

L'OPÉRA AUX FENÊTRES

Opérette d'après Kotzebue, par Ludovic Halévy,

MUSIQUE DE

GASTINEL

Partition de piano, arrangements.

Manuel pratique et élémentaire

D'HARMONIE

A L'USAGE DES PENSIONNATS ET DES MÈRES DE FAMILLE

PAR M. FITTON

Ouvrage approuvé par le Conservatoire impérial de musique. — Prix net : 8 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 21. | 24 Mai 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, un quadrille de Desgranges sur l'opérette LE ROI BOIT! d'Emile Jonas.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *la Clef des champs*, opéra comique en un acte, paroles de M. Henri Boysseaux, musique de M. Deffès, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *Vent-du-Soir ou l'horrible festin*, opérette en un acte, paroles de M. Philippe Gille, musique de M. Offenbach. — Orphéon. — Concerts, par **Henri Blanchard.** — *Les Nuits d'été*, de Théophile Gauthier et H. Berlioz. — Nouvelles compositions de Rossini, par **Adrien de La Fage.** — Mémoire sur ce qui reste de la musique de l'ancienne Grèce dans les premiers chants de l'Église, par **D. Beaulieu.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA CLEF DES CHAMPS,

Opéra comique en un acte, paroles de M. Henri Boysseaux, *musique de* M. Deffès.

(Première représentation, le 20 mai 1857.)

Les mémoires du XVIIIe siècle sont pleins de détails piquants et curieux sur l'étrange faveur de cette Jeanne Vaubernier qui devint comtesse du Barry par la grâce du roi Louis XV, et qui fut sacrée Cotillon III par celle du grand Frédéric. On lit, dans je ne sais quel recueil de ce temps, que la favorite, à qui rien ne résistait ordinairement, ayant fait de vains efforts pour obtenir de son royal amant le renvoi du duc de Choiseul, disparut tout à coup de Versailles et alla cacher son dépit dans une retraite d'où la soumission de Louis XV seule la tirer.

Cette anecdote plus ou moins apocryphe a fourni au fécond vaudevilliste Bayard le prétexte d'un très-joli acte, joué au Gymnase sous le titre de *Un soufflet n'est jamais perdu*. Dans cette bluette, Mme du Barry choisissait pour asile une mansarde habitée déjà par un poëte et par un musicien en expectative. Dans le petit opéra comique qui nous occupe, c'est encore Mme du Barry qui a pris *la clef des champs*; mais, cette fois, elle s'est réfugiée à Noisy, son village natal, dont le bailli, comme celui de *Joconde*, est fort embarrassé de trouver une rosière. Un aubergiste, qui a été autrefois *modiste* à Paris, et chez qui Jeanne Vaubernier a fait ses premières armes, accueille son ancienne ouvrière, lui prête un déguisement et lui rend son nom de Jeannette. Or, Mme du Barry est si bien travestie que le bailli lui offre la rose.

Prendre Mme du Barry pour une rosière, la bévue est assez originale! Mais ce qui complète la physionomie grotesque de ce bailli sans pareil, si ce n'est dans *Joconde*, c'est qu'il ne s'aperçoit même pas que deux papillons voltigent autour de Mlle Jeannette. L'un est un jeune officier qui a connu jadis la paysanne au village de Noisy, et qui a fait la guerre en Amérique pendant que la modiste devenait comtesse. L'autre est un seigneur anonyme à qui il ne faut pas deux minutes de conversation avec Mlle Jeannette pour la décider à reprendre ses atours de grande dame et à l'accompagner à Versailles. Quel est ce seigneur? Il part en emportant son secret; mais est-il bien difficile de deviner les noms et qualités du seul homme qui puisse en France exaucer les vœux de Mme du Barry, c'est-à-dire faire sauter Choiseul?

Cette donnée parfaitement invraisemblable, en dépit des mémoires, est du reste traitée d'une façon agréable. On ne peut pas dire que l'esprit et la grâce soient prodigués dans ce tableau champêtre; mais, en somme, c'est un Watteau assez bien réussi.

L'auteur de la musique, M. Deffès, a débuté à l'Opéra-Comique par un petit acte, intitulé *l'Anneau d'argent*, qui n'a pas eu un grand retentissement. Sa nouvelle partition passera moins inaperçue. C'est bien encore l'œuvre d'un jeune homme dont l'expérience n'est pas formée, mais on y remarque plusieurs morceaux qui dénotent un progrès réel et d'excellent augure pour l'avenir.

Nous citerons, entre autres choses, le quatuor d'introduction agencé d'une manière tout à fait scénique; l'air d'entrée de Mme du Barry, au début duquel on distingue une charmante phrase, les couplets des *Filles de Nanterre*, dont l'allure surannée a été si bien comprise qu'on a voulu les applaudir deux fois; les couplets : *L'amour est une chanson*, pleins d'enjouement et de franchise, et par dessus tout, un très-joli trio supérieurement dialogué, et dans lequel revient le principal motif de l'allegro de l'ouverture.

Après ce morceau, qui est, sans contredit, ce qu'il y a de mieux dans la partition de M. Deffès, nous mentionnerons, par acquit de conscience, un duo qui renferme une très-gracieuse phrase de clarinette accompagnée par un pizzicato des instruments à cordes, une romance très-courte, et la reprise, heureusement amenée à la fin, de l'air : *L'amour est une chanson*.

Il n'y a pas moins de neuf morceaux dans cette pièce, c'est beaucoup pour un acte; mais nous devons dire à la louange de M. Deffès, que généralement ils ne pèchent pas par l'exagération des développe-

ments et qu'ils ne visent pas, comme cela arrive trop souvent, à de hautes prétentions, presque toujours en désaccord avec la nature du livret.

La *Clef des champs* a pour interprètes : Mlle Lemercier, qui, sous sous ses habits de grande dame ou sous sa cornette de paysanne, est toujours irréprochable de tenue et d'esprit; Couderc, fort bien placé dans le rôle indécis de ce mystérieux personnage dont Mme du Parry pourrait seule nous révéler le nom; Jourdan, bon comédien et chanteur habile, sans rival pour la romance; Lemaire, très-amusant sous les habits de cet *aubergiste-modiste* dont Jeanne Vaubernier a reçu les leçons, et enfin Nathan, qui a bravement déshérité son camarade Lemaire de la vaste perruque et du noir manteau de bailli dont ce dernier semblait avoir le monopole.

L'orchestre de M. Tilmant est à bon droit renommé pour son ensemble et pour sa précision ; c'est donc à la pernicieuse influence de la température qu'il nous faut attribuer l'espèce d'hésitation et de mollesse inaccoutumées que nous avons cru remarquer dans certaines parties de l'exécution, principalement chez MM. les violons. A part cette légère tache, la représentation de la *Clef des champs* a été de tout point satisfaisante, et nous croyons qu'elle prendra place parmi les levers de rideau les plus goûtés du répertoire courant.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

VENT-DU-SOIR OU L'HORRIBLE FESTIN,

Opérette en un acte, paroles de M. Philippe Gille, *musique de* M. Offenbach.

(Première représentation le 16 mai 1857.)

Nous sommes en pleine sauvagerie, dans une de ces contrées où l'on scalpe ses ennemis vaincus, où l'on boit dans leur crâne, après s'être nourri de leur chair. Vent-du-Soir, roi de la Grande-Ourse, attend la visite de Lapin-Courageux, roi des Papatoutoux. Il voudrait traiter convenablement son noble visiteur, mais la chasse a été stérile. Un étranger se présente : il se nomme Arthur ; il est jeune, il s'enflamme pour Atala, fille de Vent-du-Soir, et Vent-du-Soir n'hésite pas à le sacrifier pour servir au menu de l'horrible festin ; horrible en effet ! et bien plus qu'on ne saurait le croire, puisque le jeune étranger est le propre fils de Lapin-Courageux. En se levant de table, l'infortuné père entend sonner dans le creux de son estomac la montre qu'il a donnée lui-même à son malheureux fils !!! En fin de compte, il se trouve pourtant que les convives n'ont mangé qu'un ours, et qu'Arthur s'est sauvé dans la peau de l'animal, idole du pays.

Espérons que cette bouffonnerie tant soit peu féroce n'aura pas de suite et marquera les limites d'un genre où il est si facile d'aller trop loin. S'il est vrai que le sabre de Croquefer ait engendré la montre à musique d'Arthur, il est temps que cette généalogie s'arrête, et que le théâtre des Bouffes n'en fasse pas avaler davantage à ses personnages, ni à son public. Autrement ce serait user de la plaisanterie en véritables écorcheurs, en francs cannibales.

Offenbach n'a pas reculé devant ce sujet terrible ; il a eu le courage de s'en inspirer et d'y chercher des motifs à faire frémir d'horreur, notamment celui du trio chanté par Vent-du-Soir, Atala et Arthur, le *nec plus ultrà* de la musique anthropophage. Rien qu'en entendant le *ah!* poussé par Vent-du-Soir, les cheveux se dressent sur la tête, et l'effroi saisit la salle entière. Le chant de guerre des Papatoutoux est d'une touche plus riante et non moins originale. Il y a encore la berceuse, chantée par Atala : *Petit Bébé*, et le duo qu'elle dit avec Arthur. Tout cela, y compris l'ouverture, est marqué au cachet d'une fantaisie musicale par laquelle le compositeur et ses œuvres se distinguent éminemment.

La musique d'Offenbach ne ressemble à aucune autre : le type en est ingénieux, capricieux, inattendu et lui appartient en propre. Il savait bien ce qu'il faisait lorsqu'il créait le théâtre des Bouffes-Parisiens, sur lequel il règne en souverain maître. Il s'ouvrait là une carrière que nulle autre scène ne lui aurait fournie. En fondant un théâtre, il fondait aussi un genre, et ce genre c'était le sien. Raison de plus pour qu'il ne le compromette pas par une excentricité effrénée, et que, comme tant d'autres souverainetés, il n'expose pas la sienne à périr par l'excès de son principe.

Le débutant Désiré, qui joue le rôle de Vent-du-Soir, a montré de la bonhomie, mais c'est tout. Il n'a pas encore trouvé la corde sensible du rire, que Pradeau sait si bien provoquer. Léonce est très-amusant dans le rôle de Lapin-Courageux, ainsi que Tayau dans celui d'Arthur. Mlle Garnier est une séduisante Atala; seulement on regrette que son rôle ne soit pas dessiné d'une façon plus nette. Néanmoins, *Vent-du-Soir* est un succès, et l'*horrible festin* ne manquera pas d'amateurs.

P. S.

ORPHÉON

(*Dimanche* 17 *mai.*)

L'Orphéon a tenu dimanche dernier sa première séance annuelle dans la salle du Cirque Napoléon. Les orphéonistes et le public étaient au grand complet. Le temps n'affaiblit pas l'intérêt qui s'attache à ces belles manifestations du chant choral et populaire : seulement il rend une certaine partie des auditeurs et des juges un peu moins facile à contenter. C'est comme au Conservatoire, où, quoique les élèves se renouvellent d'année en année, on voudrait toujours qu'ils eussent fait de nouveaux progrès, comme s'ils étaient toujours les mêmes. Ne nous plaignons pas de cette incessante aspiration au progrès, qui tient tout le monde en éveil, et lors même que le progrès n'est pas possible, empêche au moins de déchoir. L'Orphéon n'est pas déchu : tout au contraire. Sous la direction de son chef actuel, M. Gounod, il s'est amélioré, tant pour le choix des éléments dont se composent les programmes, que pour la finesse et, disons le mot, pour la noblesse de l'exécution. L'émission du son, ainsi que la prononciation des paroles, sont devenues l'objet d'une attention constante qui a porté ses fruits. Aujourd'hui, l'oreille n'est plus blessée de cette trivialité d'inflexions qui semblait presque inévitable avec des chanteurs élevés partout ailleurs que dans des salons et des palais. Ces chanteurs qui n'ont pas appris à chanter, dont souvent même la voix est à peine suffisante, arrivent néanmoins à rendre de sublimes compositions, avec l'accent, le style et les nuances qu'elles exigent. On en a vu la preuve dans la séance dont nous avons à parler.

Le programme commençait par un grand chœur de Wilhem : *Du ciel éternelle harmonie*, précédé seulement du *Salvum fac*. Wilhem était bien plus organisateur que compositeur. On a raison pourtant de chanter de temps à autre quelque chose de lui, ne fût-ce qu'à titre de souvenir et d'hommage. Ensuite venait un chœur de chasseurs à quatre voix d'hommes, de M. Niedermeyer; c'est, nous le croyons, ainsi qu'un autre chœur de marins placé dans la seconde partie, un emprunt fait par l'auteur lui-même à sa partition de *Marie Stuart*. Le chœur a été bien dit et a fait plaisir, malgré l'absence de l'orchestre nécessaire pour en compléter l'effet. On risque toujours beaucoup à livrer aux voix seules les morceaux écrits pour voix et instruments, à séparer des mélodies et des harmonies dont le musicien n'a fait dans sa pensée qu'un seul bloc. La barcarolle et le chœur des *Sylphes* d'*Oberon* surtout se sont ressentis de cette opération fâcheuse; la chasse et le chœur de *Guillaume Tell* n'en sont pas sortis non plus sains et saufs.

Mais revenons à la première partie, où trois morceaux ont été rendus admirablement, et cela suffirait pour l'honneur de la séance. Le premier, et le plus difficile de tous, c'est l'*Ave verum* de Mozart, dont on

pouvait douter d'avance, mais qui a triomphé des pronostics alarmants. La fusion des voix y a été parfaite, le sentiment exquis ; on aurait pu croire à une véritable exécution d'artistes. M. Gounod a remporté là un beau succès, comme chef et directeur ; il en a obtenu un autre, avec une qualité de plus, dans le morceau suivant : *la Cigale et la Fourmi*, une fable de la Fontaine, qu'il a mise en musique. Mettre une telle fable en musique, l'arranger en chœur pour quatre voix d'hommes, n'était-ce pas une idée singulière, effrayante même, un projet qui, pour se faire absoudre, avait besoin d'être achevé ? M. Gounod s'en est tiré avec un bonheur et un succès qui dispensent de tout éloge. Il a trouvé le secret de traduire la fable du bonhomme avec une bonhomie charmante ; il a écrit une petite comédie musicale aussi plaisante que la comédie poétique ; il a fait dialoguer son chœur ; il l'a fait s'étonner, se moquer, il l'a fait rire et moraliser de la façon la plus naturelle, et par conséquent la plus originale. On conçoit que les orphéonistes s'amusent eux-mêmes en interprétant une œuvre aussi gaie ; l'auditoire ne s'est pas amusé moins qu'eux en l'écoutant : il a voulu l'entendre encore, et la redite a confirmé l'effet. Un des chefs-d'œuvre de Méhul, la marche et le chœur de *Joseph : Dieu d'Israël*, ont victorieusement couronné la première partie.

Dans la seconde, la jolie et brillante sérénade de Gevaert, *Madrid*, n'a pas été aussi heureuse que l'espéraient ceux qui l'avaient entendu chanter par la société chorale de Gand avec une verve sans pareille. Les ténors ont mal attaqué la première fois une entrée qui n'est pas commode ; M. Gounod la leur a fait reprendre, après une interruption qui devait jeter du froid. Sauf les cas d'absolue nécessité, de force majeure, il nous semble que ces interruptions, ces allocutions de maître à élèves devraient être réservées pour les répétitions intimes. Du reste, le chœur triomphal de *Judas Machabée*, de Haendel, a fourni l'occasion d'une revanche générale, et dignement terminé une séance honorable pour le chef et pour l'institution.

Aujourd'hui dimanche aura lieu la seconde séance. Le *Chœur des Marins*, de M. Niedermeyer, que l'on avait cru devoir abréger pour en rendre l'exécution plus facile et meilleure, sera rétabli dans toute son étendue.

P. S.

CONCERTS.

Alfred Jaell. — Matinée musicale au profit du patronage de Sainte-Geneviève. — Vivier.

Nous avons encore en cette semaine deux auditions musicales.

M. A. Jaell, jeune pianiste-compositeur attaché à la chapelle du roi de Hanovre, est venu se rappeler au souvenir du public parisien, qui l'avait admiré alors qu'il n'était encore qu'un enfant. Depuis lors l'enfant a grandi et son talent n'est pas resté en chemin. C'est dans les salons d'Erard que M. A. Jaell s'est fait entendre. Malheureusement, l'auditoire était peu nombreux, et le bénéficiaire devait s'y attendre. La saison n'est plus celle des concerts, et tout vient à point qui vient en son temps. Quoi qu'il en soit, les rares amateurs qui s'étaient rendus à son invitation n'ont pas eu de regret. M. A. Jaell s'est montré virtuose de première force. Il sait s'écouter celui-là, et, par conséquent, se faire écouter ; il a l'accent vrai, bien accusé, et cet accent du cœur, de l'expression, il le place sur la bonne note, la note de valeur. Tout l'auditoire a pu s'en convaincre dans l'andante et le finale de la grande sonate en *si* bémol de Beethoven, qu'il a dits en artiste doué d'un talent aussi vrai que bien inspiré.

Le Ruisseau, fraîche mélodie composée par M. Jaell, et une autre mélodie anglaise ornée par lui d'un trille incessant, qu'il exécute avec une perfection désespérante pour ceux qui se livrent à ce genre d'exercice, ont terminé ce concert, qui a constaté de nouveau que M. Jaell est un des premiers pianistes de l'Europe.

M. Stockausen a chanté un *Lied* de Schumann, dans lequel il a fait apprécier une voix exercée par la triple école du chant allemand, italien et français.

Mme Anna Bertini, la belle cantatrice de concerts, a dit avec son expression accoutumée la romance du *Guillaume Tell* de Rossini, et *l'Ange gardien* de Mlle Thys, mélodie qui a été fort applaudie.

— Une grande matinée musicale donnée sous les auspices du PATRONAGE DE SAINTE-GENEVIÈVE, réunissait dans une ancienne chapelle du collége Louis-le-Grand, rue Saint-Etienne-des-Grès, près de l'Ecole de droit, un nombreux auditoire. Un programme bien fourni et une quête assez productive, tel est le résumé de cette matinée. Cependant, comme récompense de leur bonne action, nous croyons devoir faire connaître les noms des artistes qui ont participé à cet acte de philanthropie. Ce sont d'abord Mlle Virginie Constans, MM. Léopold Dancla et Dufour, qui ont exécuté, avec beaucoup d'ensemble et de nuances, un trio de Félicien David pour piano, violon et violoncelle ; puis le duo de *la Favorite*, fort bien dit par MM. Jourdan et Coulon. Le premier de ces deux chanteurs a fait entendre la *Chanson de Raphaël* et l'*Etoile du Marin*, barcarolle à deux voix, dite avec l'auteur, M. Alfred Mutel. Mme Léopold, agréable cantatrice de concerts, qui se fait entendre trop rarement, a dit avec un bon sentiment et une voix bien timbrée l'air de : *Si j'étais roi ! les Trois Prières, Belle fleur de Castille*, etc. MM. Goria et Populus complétaient l'ensemble de ce personnel, accouru comme toujours au premier appel, dès qu'il s'agit de venir au secours des malheureux.

—Nous croyions bien et dûment close la saison des concerts, et voilà qu'on nous annonce que Vivier, qui ne fait jamais rien comme les autres, va réellement en donner un le 31 mai dans les salons d'Erard ; bien plus, qu'il s'y présentera muni d'une ravissante mélodie pour le cor, composée exprès pour lui par Rossini. Si nous nous étonnons d'une chose, c'est que Vivier n'ait pas attendu le jour le plus ardent de la canicule pour donner ce concert, et n'ait pas fait le pari de remplir sa salle, ne fût-ce que pour prouver une fois de plus qu'il était sûr de gagner.

HENRI BLANCHARD.

L'article que l'on va lire est extrait d'un journal de Leipzig, *Signale für die musikalische Welt ;* nos lecteurs y verront de quelle manière Berlioz est apprécié en Allemagne.

LES NUITS D'ÉTÉ,

Paroles de M. Théophile Gauthier, traduites en allemand par P. Cornélius, musique d'Hector Berlioz

Dans cette œuvre, il s'élève du sol si fertile de la littérature lyrique une apparition d'une espèce toute particulière : des morceaux de chant où viennent se fondre les formes du lied, de l'*arioso* et de la romance. Tantôt l'orchestre accompagne simplement, tantôt il chante, lui aussi. Pour trouver quelque chose d'analogue, il nous faudrait remonter jusqu'aux *Soirées musicales*, de Rossini : les plus délicieuses dragées vocales que nous connaissions. Dans un seul morceau du recueil, *la Vilanelle*, Berlioz se restreint au charme sensuel, à la délicatesse de la mélodie, au coloris de l'orchestre. Sa manière est ici en parfaite harmonie avec cette petite idylle pittoresque. Les cinq autres morceaux s'élèvent plus haut dans les régions de l'imagination, par

exemple, *le Spectre de la rose*, ou bien ils plongent plus avant dans les émotions de l'âme humaine. Dans leur ensemble, ces six compositions impressionnent comme quelque chose de tout particulier, d'original et du plus puissant effet, en prenant ce mot dans le sens le plus noble de cette musique française, si riche d'esprit et de caractère, qui, par moments, peut nous sembler étrange, mais à laquelle nous sommes d'autant plus disposé à rendre justice, qu'on y retrouve une veine de l'art allemand.

Il est un fait que l'on ne saurait nier: les grandes intelligences de toutes les nations subissent une influence réciproque ; elles constituent dans leur ensemble l'esprit universel qui anime l'humanité tout entière, et qui ne se laisse point parquer dans une carte géographique. Ainsi, dans les productions de son génie, Berlioz offre des passages où il sent, où il chante aussi énergiquement dans les profondeurs de son âme, que nos grands maîtres allemands, ce qui n'empêche pas, bien entendu, que la position et la signification de ces compositeurs ne soient très-diverses ; que, sous l'influence de particularités individuelles ou nationales, il ne se développe en chacun d'eux des formes différentes, susceptibles de rencontrer plus ou moins de sympathies.

Ce qui précède est constaté d'une manière frappante par la partition des *Nuits d'été*, de Berlioz. L'élément poétique français n'y est pas moins bien rendu poétiquement en allemand, que l'élément germanique musicalement en français; ou bien, en d'autres termes, de même que P. Cornélius a su revêtir le texte français de formes poétiques allemandes, de même dans la musique de Berlioz nous retrouvons l'esprit artistique de l'Allemagne, revêtu de formes françaises.

Non seulement, à cause de ces sympathies d'affinité nationale, mais aussi dans un but d'utilité pratique, nous voudrions que cette composition fût aussi répandue dans nos salons et nos salles de concerts que le sont les *Soirées* de Rossini ; en effet, sauf le lied qui abonde, les morceaux de chant y sont rares; ici nous en trouvons six, avec accompagnement d'orchestre et de piano. Puissent les personnes qui chantent en public ne point tarder à en faire jouir leur auditoire! Il y en a pour tous les genres de voix, ainsi que les titres l'indiquent :

N° 1er, *Vilanelle*, pour mezzo-soprano ou ténor: la mélodie est piquante, l'harmonie encore davantage. N° 2, *le Spectre de la rose*, pour contralto : la rose meurt sur le sein de la belle qui l'avait cueillie pour le bal ; le spectre de la fleur lui apparaît pendant la nuit; tableau fort poétique d'un effet saisissant. N° 3, *Sur les lagunes*, pour baryton, contralto, ou mezzo-soprano : du naturel, de la sensibilité ; morceau qui respire un sentiment élégiaque des plus émouvants. N° 4, *Absence*, pour mezzo-soprano ou ténor : mélodie intime très-gracieuse. N° 5, *Au cimetière, clair de lune*, pour ténor : morceau très-attachant ; teintes sonores, vaporeuses, très-originales, analogues au sujet. N° 6, *Ile inconnue*, mezzo-soprano ou ténor : la fantaisie vogue dans la nacelle du désir; chant pittoresque d'un sens profond.

Nous nous bornons à indiquer sommairement le caractère de ces diverses compositions ; nous renonçons à faire une analyse détaillée de la musique : il faut l'entendre et non la décrire.

Que l'*instrumentation* prédomine dans une œuvre de Berlioz, cela s'entend de soi-même : c'est une grande jouissance d'entendre un tel orchestre fourni par des instruments qui ont tous leur langage propre, et se réunissent dans un ensemble des plus variés et des plus spirituels. Quant à ce qui est de l'*invention* en particulier, nous en constatons l'existence de la manière la plus absolue: *tout y est nouveau*, et si parfois il y a un peu de recherches, en revanche il y a aussi beaucoup de choses trouvées. Ce qui peut se rencontrer çà et là de maniéré est racheté par un art si noblement vrai, que notre jugement final ne saurait être que des plus honorables, et n'avoir pour objet que de recommander l'ouvrage de la manière la plus pressante : c'est quelque chose d'*à part* qui intéressera vivement le public (1).

NOUVELLES COMPOSITIONS DE ROSSINI.

Non, ce n'est plus une plaisanterie : répandez la nouvelle et mettez-y la même ardeur que s'il s'agissait d'une médisance ; j'endosse sans péril toute la responsabilité ; point de démenti possible. J'ai vu.

Le grand compositeur en retrouvant la santé a voulu reprendre la plume et faire savoir que si son corps avait été longtemps souffreteux, son cœur et son génie étaient toujours les mêmes. Il y avait eu parmi ses amis particuliers un certain émoi depuis le jour où l'on avait remarqué du papier de musique sur son bureau ; de plus, en entrant dans son salon inopinément, on l'avait surpris au piano. On en jasait dans l'intimité; on questionnait Mme Rossini, qui répondait qu'en effet elle le voyait griffonner de temps en temps depuis quelques jours.

Aimable avec tout le monde, Rossini, différent en cela de beaucoup de maris, l'est aussi avec sa femme, qui certes le mérite bien. Or, un beau matin, il lui a présenté à son réveil un *Album de six mélodies pour voix de mezzo-soprano*, précédées d'un prélude assez étendu et avec une charmante inscription sur le titre. Pas n'est besoin de vous dire comment cette dédicace a été reçue.

Aussitôt que l'on en a su quelque chose dans le commerce de musique, il n'a pas manqué d'offres brillantes faites à l'illustre compositeur pour l'acquisition du précieux manuscrit. Toutes les propositions étaient renvoyées à Mme Rossini, qui a constamment annoncé l'intention de garder un certain temps l'Album pour elle et pour sa société, et d'en faire plus tard l'occasion d'une bonne œuvre. A ce compte qui oserait se plaindre d'attendre !

Ce n'est pas tout. On connaît l'excellent corniste Vivier et ses amusantes plaisanteries. Il y a quelque temps il parlait à Rossini du besoin qu'il aurait d'un air de cor pour renouveler son répertoire ; au bout de deux ou trois jours, il se trouva sur le bureau de Rossini un *andante* pour cor en *mi*, qu'il montra le soir à Vivier, en le priant de venir l'essayer avec lui, *afin qu'on le déchirât s'il ne valait rien*. Il a été essayé et n'a point été déchiré. Je ne crois pas me tromper en annonçant à Vivier qu'il aura bientôt l'*allegro* de cet *andante*. Et à ce propos, pour expliquer la singularité apparente du grand maître écrivant spécialement pour le cor, il suffit de rappeler qu'il a, dans sa jeunesse, joué de cet instrument, qui était aussi celui dont jouait son père. Aussi voyez dans les partitions de l'auteur de *Semiramide* avec quelle perfection ses parties de cor sont traitées, combien on y remarque l'intelligence des effets particulier à cet instrument, et comment, sous la plume du compositeur, il semble acquérir de nouveaux charmes.

Au reste, il faut dire que Vivier avait fait du mieux possible pour mériter une telle faveur. Tous les enfants d'Esculape qu'avait consultés Rossini durant sa maladie, et il en a consulté de toutes les écoles et de tous les systèmes, n'ont pas ensemble autant opéré pour son soulagement que Vivier à lui tout seul. Or soulagement est commencement de guérison ; et comment ne pas vouloir du bien à qui procure cet avantage sans administrer de potions, sans mettre à la diète, sans

(1) L'auteur de cet ingénieux et bienveillant article semble croire, comme beaucoup de gens, que l'instrumentation est la préoccupation constante de Berlioz; or, l'ouvrage dont il est ici question offre une preuve frappante du peu de fondement de cette opinion : *les Nuits d'été* furent écrites et publiées à Paris en 1834 ou 1835, avec accompagnement de piano seulement. Ces morceaux de chant ont donc été en vente pendant vingt-deux ou vingt-trois ans sous cette forme; et c'est l'année dernière seulement, qu'à la demande d'un éditeur allemand, Berlioz transcrivit la partie de piano pour un petit orchestre.

contrarier les habitudes, sans parler de sangsues ou de saignées, mais en vous entretenant de joyeux propos, d'égayantes facéties? Plus d'une fois les médecins ont mystifié les malades, Vivier est un médecin qui mystifie la maladie. Il fallait donc le payer en une monnaie d'espèce particulière, et il n'en est pas qui ait plus haut titre et soit frappée à meilleur coin que la musique de notre grand maître.

ADRIEN DE LA FAGE.

MÉMOIRE

SUR CE QUI RESTE DE LA MUSIQUE DE L'ANCIENNE GRÈCE DANS LES PREMIERS CHANTS DE L'ÉGLISE. (1)

(Premier article.)

Tout ce qui porte le cachet d'une haute antiquité a pour nous un attrait qui nous séduit et nous attache : c'est le souvenir d'un passé que notre imagination se plaît à parer de brillantes couleurs, et que nous aimons comme on aime l'espérance de l'avenir; c'est la tradition, c'est le lien par lequel nous cherchons, sur cette terre, à nous rattacher à ce qui nous a précédé et à ce qui doit nous suivre. Un chapiteau, une frise, une statue même mutilée, un reste de peinture à peine reconnaissable, quelques fragments de prose ou de poésie, s'ils remontent à des temps reculés, sont curieusement recherchés par l'architecte, le sculpteur, le peintre ou le littérateur. Pourquoi donc l'art musical n'aurait-il pas aussi ses précieuses antiquités? Pourquoi le réduirait-on à la seule jouissance des productions du jour, sans laisser de lendemain à ses œuvres? Ce serait rétrécir d'une main malheureuse le cercle qu'il embrasse, et qui cependant est vaste, immense, puisque la musique est une expression plus animée, plus colorée que le langage ordinaire de nos sentiments et de nos passions. Au point de vue de l'intéressante recherche des origines, n'est-il pas infiniment curieux de savoir ce qu'a été la musique dans les siècles qui nous ont précédés et dont nous recueillons l'héritage? Mais lorsqu'à cet attrait de curiosité viennent se mêler les jouissances plus saisissantes causées par des œuvres marquées au cachet du grand, du beau, quelquefois du sublime, combien alors les recherches dont nous parlons n'acquièrent-elles pas de charme et d'entraînement!

Je vous prie, Messieurs, de me permettre de vous entretenir un moment de quelques œuvres musicales auxquelles on peut appliquer les caractères que je viens d'indiquer.

Les anciens divisaient leur échelle musicale ou l'ensemble gradué de tous les sons qu'ils employaient, ils divisaient, dis-je, cette échelle par tétracordes, c'est-à-dire par séries de quatre notes, comme nous divisons la nôtre par octaves ou séries de huit notes dans le genre diatonique; et, de même que, chez nous, cet intervalle d'octave et les sons qu'il renferme jouent, dans l'ordre où nous les plaçons et où nous les classons, un grand rôle dans toutes les œuvres des compositeurs, de même, chez eux, le tétracorde jouait nécessairement un rôle semblable dans leur musique. Donc, si à des époques et dans des circonstances qui me rapprochent de l'antiquité classique, je trouve des chants où le sentiment du tétracorde se fait remarquer d'une manière prononcée et avec insistance, je suis autorisé à présumer que ces chants nous viennent des peuples qui marquèrent ces temps anciens de leurs arts et de leurs sciences; et si à cette présomption, et d'accord avec elle, vient se joindre une certaine tradition, même vague, j'arrive alors à une presque certitude. C'est ce qui a lieu pour quelques chants de l'Église. Le premier dont je vous entretiendrai est celui de la Préface.

Ce chant est renfermé dans l'intervalle d'un tétracorde; en d'autres termes, il est composé simplement avec quatre notes consécutives du genre diatonique. Doit-on l'attribuer au pape Gélase, qui fut élevé au trône pontifical en 492, et qui composa des hymnes à l'imitation de saint Ambroise? M. Fétis, le savant historien de la musique, ne se prononce pas à ce sujet, mais il dit que *rien de plus beau n'a été fait pour le service divin*. En effet, cette touchante mélodie, pour peu qu'elle soit passablement chantée, produit sur l'auditoire silencieux une sensation saisissante et profonde. Le tétracorde dans lequel elle est composée appartient au mode lydien des Grecs, et, suivant l'opinion générale des anciens, parmi lesquels nous pouvons citer des noms tels que ceux de Platon, d'Athénée, d'Aristote et de Plutarque, le mode lydien était pathétique et propre à exprimer la plainte, la tristesse. Or, analysant le chant qui nous occupe, qui pourrait ne pas reconnaître que cette tierce mineure par laquelle la voix du prêtre s'élève au commencement de chaque phrase ou des principaux membres de phrase, est pleine d'une expression de douce mélancolie? Cette expression semble s'augmenter encore lorsque la voix, après avoir redescendu par degrés le même intervalle et s'être reposée sur la note intermédiaire, reprend cette simple et noble mélopée. Je ferai observer en outre que, dans les endroits où sont indiqués les repos principaux, et où la voix fait entendre le son le plus grave de ce chant, l'absence de la note sensible qu'appellerait pour nous la tournure mélodique, cette absence de la note passionnée donne à cette mélodique prière le caractère d'une noble élévation. Ainsi, sans dépasser l'étendue d'un tétracorde et en n'employant que les quatre sons dont il se compose, l'auteur de cet admirable chant est parvenu au plus haut degré de l'expression simple et noble. C'est le cas de redire avec M. Fétis, que *rien de plus beau n'a été fait pour le service divin*.

Un autre chant non moins célèbre parmi ceux de l'Église, et qui, suivant quelques-uns, a été composé par saint Hilaire, évêque de Poitiers, mais que plus généralement on attribue à saint Ambroise, ce qui, du reste, importe peu pour la question qui nous occupe, puisque tous les deux vécurent environ à la même époque, le *Te Deum*, en un mot, est le second exemple que nous citerons.

Ici le chant, loin d'être circonscrit dans l'intervalle d'un tétracorde, embrasse celui d'une octave. Mais en l'examinant avec soin, on reconnaît aisément que du commencement du second verset jusqu'à la fin du quatrième, et un peu plus loin, à partir des mots : *Pleni sunt cœli et terra* pendant sept versets, la mélodie est exclusivement renfermée dans l'intervalle d'un tétracorde qui appartient, comme pour la Préface, au mode lydien, mais avec une expression beaucoup moins mélancolique par suite de la contexture du chant. Plus loin encore nous trouvons également que la première partie des trois versets : *Æterná fac*: *Salvum fac*; *Et rege eos*, ne dépasse pas non plus les limites d'un tétracorde du mode lydien, mais, dans des cordes plus graves. Or nous croyons que cette persistance pendant près de la moitié d'un hymne aussi long que le *Te Deum*, a quelque chose de très-significatif et d'une grande portée.

(*La suite prochainement.*)

D. BEAULIEU,

Correspondant de l'Institut.

(1) Ce mémoire intéressant, dont nos lecteurs nous sauront gré de leur donner communication, a été lu à l'Académie des beaux-arts dans sa séance du 31 mai 1856.

Le dimanche 3 mai, MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ annonçaient la mise en vente des *Leçons de lecture musicale* de M. F. Halévy. Quinze jours plus tard, un autre éditeur annonçait à son tour la publication du même ouvrage, en faisant remarquer avec soin qu'il en était seul propriétaire.

MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ doivent au commerce de musique quelques explications à ce sujet.

Le lendemain même du jour où MM. Brandus et Dufour, en vertu de conventions à la loyauté desquelles ils avaient toute rai-

sons d'ajouter foi, faisaient connaître au public la mise en vente des *Leçons de lecture musicale*, M. Halévy venait les prier de lui rendre sa parole, en motivant cette demande sur la cession simultanée déjà faite par lui à une autre maison, du livre en question et d'un opéra en répétition à l'Académie impériale de musique.

MM. Brandus et Dufour auraient pu résister; ils avaient pour eux les soins apportés à la publication de l'ouvrage depuis l'origine et une parole donnée; mais ils n'ont pu se dissimuler que cette parole, dont on faisait si bon marché, pouvait rester sans force devant un *traité écrit et signé*. Ils n'ont point voulu de procès.

Toutefois, comme dans cette occasion M. F. Halévy n'a point hésité à se séparer d'eux, MM. Brandus et Dufour tiennent de leur côté à rendre cette séparation complète et définitive. En conséquence, ils ont l'honneur d'informer le commerce de musique qu'ils mettront en vente, dans le plus bref délai possible, les planches et la propriété de tous les ouvrages de ce compositeur qu'ils ont édités. Le catalogue en sera envoyé au commerce aussitôt qu'il sera dressé.

NOUVELLES.

*** Samedi prochain 30 mai, le théâtre impérial de l'Opéra donnera une représentation au bénéfice de la Caisse des pensions des artistes et employés de ce théâtre. Le spectacle se composera de *Guillaume Tell*, chanté par MM. Gueymard, Obin, Bonnehée; Mlles Wertheimber, Dussy, Ribault, et du 2e acte de *Marco Spada*, avec Mmes Rosati et Ferraris.

*** La représentation au bénéfice de Levasseur a eu lieu samedi, 16 mai, et nous regrettons d'avoir à dire qu'elle lui a fait plus d'honneur que de profit. Dans le troisième et le cinquième acte des *Huguenots*, dans le cinquième acte de *Robert le Diable*, le célèbre artiste, dont les débuts remontent à 1813, s'est montré en possession de toute sa voix et de tout son talent dramatique. Marcel et Bertram n'ont jamais trouvé d'interprète qui puisse lui être comparé. Des applaudissements unanimes et redoublés ont constaté cette recrudescence de jeunesse, qui prouve que la retraite de Levasseur a été prématurée. Dans l'intérêt de l'art, il serait à désirer qu'un tel modèle pût être proposé de temps à autre aux jeunes artistes et au public. C'était Mlle Moreau-Sainti qui chantait le rôle de Valentine, un peu trop passionné, trop fort peut-être pour la nature de ses moyens. Mme Lafon a supérieurement chanté le rôle d'Alice, avec une voix plus fraîche et plus étendue que jamais. Celle de Mme Lauters, dans le *Miserere* du *Trouvere*, trahissait la fatigue. Mmes Rosati et Ferraris et la *Suite d'un bal masqué*, gracieuse comédie de Mme Bawr, complétaient le spectacle, qui eût attiré la foule à une autre époque, avec quinze degrés de chaleur de moins. — Le soir de sa représentation d'adieux, comme il rentrait dans sa loge, Levasseure a trouvé une couronne d'or. Sur chacune des feuilles était inscrit y une de ses créations. Le donateur ne s'est pas fait connaître; mais l'on croit que ce souvenir a été offert par une famille qui, depuis longtemps, protége l'Opéra et où l'estime des vrais artistes se transmet de père en fils. D'autres disent que c'est une offrande de ses élèves.

*** Le jour de son départ, S. A. I. le grand-duc Constantin a daigné envoyer à M. Alphonse Royer, directeur du théâtre impérial de l'Opéra, une magnifique bague en brillants.

*** Mme Stoltz est de retour : son excursion dans le Midi n'a été qu'une suite de triomphes. Les représentations de la *Reine de Chypre* et du *Prophète*, sur le théâtre de Montpellier, ont produit un tel effet que chaque fois qu'elle paraissait, une pluie incessante de fleurs et de couronnes tombait à ses pieds. Aux bravos, aux rappels, aux ovations de toute sorte se mêlaient des pièces de vers et des suppliques pour obtenir de la cantatrice quelques soirées de plus; mais il lui a fallu résister à toutes ces prières. Devant bientôt se rendre en Italie, Mme Stoltz a dû revenir à Paris pour y régler quelques affaires et s'y reposer pendant quelques jours.

*** Mme Laborde, qui a cessé depuis plusieurs mois d'appartenir à l'Opéra, vient de signer un engagement d'une année pour Rio-Janeiro.

*** Battaille quitte définitivement le théâtre de l'Opéra-Comique, auquel il appartenait depuis neuf ans. Quels que soient les motifs qui ont empêché le réengagement de l'artiste, cette retraite est un événement. Battaille s'est signalé par des créations importantes, celles du chevrier dans *le Val d'Andorre*; du mari dans *le Toréador*; de Falstaff, dans *le Songe d'une nuit d'été*; du père, dans *Marco Spada*; de Peters, dans *l'Étoile du Nord*. On a parlé de son passage au Théâtre-Lyrique, mais rien ne paraît encore certain.

*** Mme Ugalde, dont l'engagement finit dans quelques jours, doit aussi quitter l'Opéra-Comique.

*** C'est irrévocablement mardi prochain que les Bouffes-Parisiens vont prendre possession de leur fraîche salle d'été des Champs-Élysées. Le déplacement du matériel, la répétition de la *Momie d'Égypte*, opérette de M. Ortolan, tout cela n'exigera qu'un ou deux jours de relâche.

*** Strauss vient d'engager pour ses concerts de Vichy Mlle Courtois, l'agréable chanteuse qui appartenait naguère au théâtre des Bouffes-Parisiens. Mlle Courtois est en ce moment à Saint-Quentin, où son père, violoniste et professeur distingué, donnera mercredi un grand concert dans lequel elle chantera plusieurs fois.

*** Folies-Nouvelles. — Le succès de la *Coiffure de Cassandre* s'est confirmé aux représentations suivantes. Cette opérette de M. Montaubry tiendra longtemps l'affiche. Elle est aujourd'hui fort bien accompagnée par une pochade de M. Vernon, *Cinq minutes trop tard*, dont M. Villebichot a écrit la musique, et par une des plus amusantes pantomimes qu'ait données ce théâtre, *Polichinelle notaire*. La première représentation de ces deux nouveautés a eu lieu la semaine dernière. — La bouffonnerie de M. Vernon est des plus amusantes; c'est un de ces canevas qui ne se racontent pas, qu'il faut entendre, surtout lorsqu'ils sont interprétés par Dupuis et son partenaire, deux comiques fort désopilants et qui en ont assuré le succès. — Quant à la pantomime, elle est de M. Ch. Plantade; et jamais le doyen de la chansonnette n'avait montré plus de verve et d'invention bouffonne. Paul Legrand et un débutant, Vauthier, chargé du rôle de Polichinelle, ont été ébouriffants d'agilité, d'adresse et d'entrain. Les décorations sont charmantes, et le premier tableau, qui représente le théâtre de Guignol, avec des pantins en chair et en os, est la chose la plus drôle qu'on puisse voir.

*** Le Conservatoire a donné mercredi un exercice beaucoup plus dramatique que musical. Entre *l'Épreuve*, de Marivaux, et *Faute de s'entendre*, de M. Duveyrier, un élève de MM. Ponchard et Faure, M. Troy est venu chanter l'air de *Zaïre*, de Mercadante. Sa méthode n'est pas moins bonne que sa voix. On le dit engagé à l'Opéra-Comique, où il doit débuter après les concours. M. White, premier prix de violon de 1856, a joué un concerto d'Alard, son maître, avec le remarquable talent dont il a souvent fait preuve.

*** Une messe de *Requiem* a été exécutée le 15 de ce mois dans l'église de la Madeleine, en mémoire d'Adolphe Adam. Dans cette composition religieuse, dont l'auteur est M. Dietsch, on a surtout remarqué une marche écrite à Florence, il y a quelques années, pour les citoyens morts pendant la guerre. L'exécution en a été excellente et a produit beaucoup d'effet.

*** Jeudi dernier, les élégants salons de M. Benson réunissaient les élèves de M. Bonoldi, le beau-père de ce regrettable Fumagalli, mort dans toute la force de son talent. Sous la direction de leur habile professeur, elles ont exécuté avec une sûreté et un aplomb qu'on ne se serait pas attendu à rencontrer dans de si jeunes filles, la cavatine de *la Juive*, le duo du *Chalet*, le quatuor de *Rigoletto*, le finale d'*Ernani* et le chœur de la *Sonnambula*. Nous ne pouvons que féliciter M. Bonoldi sur le succès de cette épreuve qui a donné la mesure de son excellente méthode et de son talent tout particulier pour l'enseignement.

*** Le septième concours annuel d'orphéons et de musique d'harmonie a eu lieu le 10 mai dans la ville de Melun. Environ 500 instrumentistes et plus de 3,000 chanteurs sont entrés en lice. Cette solennité a été sans contredit l'une des manifestations orphéoniques les plus significatives qui aient été réalisées jusqu'ici.

*** On lit dans le *Journal d'Anvers* : « La direction de la Société royale de l'harmonie, qui ne laisse échapper aucune occasion pour varier les plaisirs de ses sociétaires, vient d'avoir l'heureuse idée d'inviter l'excellente musique de la garde royale du roi des Pays-Bas à se faire entendre, cet été, dans son sein. Ce corps de musique se compose de soixante exécutants de premier ordre, sous l'habile direction de M. Dieukler, compositeur, l'un des premiers chefs, et qui a su réunir l'une des meilleures musiques militaires de l'Europe. Les grandes œuvres classiques forment la spécialité de ces éminents artistes, qui se feront entendre en uniforme. Il est aussi question d'appeler à Paris cette musique hors ligne, qui ne peut manquer d'y faire sensation. »

*** M. Léopold Amat, ex-administrateur des Bouffes-Parisiens, vient d'être chargé de l'organisation des fêtes musicales qui doivent avoir lieu cet été dans les principaux bains d'Allemagne.

*** La maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de Masson, exécutera le jour de la Pentecote, la deuxième messe solennelle, en *ut* majeur, de J. Haydn, à dix heures et demie précises.

*** La maison Brandus vient d'ajouter à son répertoire des Bouffes-Parisiens la charmante partition de *Vent-du-Soir*, une des plus originales sans contredit dont Offenbach ait écrit la musique.

*** Le mardi 26 mai, à neuf heures du soir, M. Émile Chevé ouvrira, dans le grand amphithéâtre de l'École de médecine, un nouveau cours public et gratuit de musique vocale. Les leçons auront lieu à la même heure, trois fois par semaine, les mardis, jeudis et samedis.

Les cartes d'inscription se délivreront gratuitement : 1° Chez le professeur, 18, rue des Marais-Saint-Germain; 2° Chez le concierge de l'École de médecine.

*** Henri Herz a donné à Madrid deux concerts avec le plus brillant succès. De cette ville il devait se rendre à Valence et à Barcelone, pour revenir ensuite à Paris.

*** Le Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg se recrute pour la saison prochaine de plusieurs célébrités. Tamberlick d'abord, puis Everardi, et aussi Mme Elisa Biscaccianti, qui a fait une apparition sur la scène italienne de Paris, sont engagés par la direction.

*** M. Strœken, l'excellent professeur, vient de partir pour la Hollande.

*** M. Van der Heyden, l'un de nos meilleurs violoncellistes, est de retour à Paris de son voyage à Nice, où il a eu l'honneur d'être appelé fréquemment à se faire entendre devant S. M. l'impératrice douairière de Russie et S. A. I. la grande-duchesse Hélène. Ce virtuose a reçu de ces princesses, avec les compliments les plus flatteurs, une bague et une épingle enrichies de diamants, comme témoignage de leur haute satisfaction.

*** M. Kœnig, l'auteur du *Paroissien* noté en musique, vient de faire paraître chez Adrien Leclerc et chez Régnier-Canaux, un *Répertoire* de plains-chants harmonisés à trois parties, à l'usage de Paris et de Rome. Ce dernier ouvrage, qui s'adresse particulièrement aux maîtrises et aux orphéons de France, est approuvé par Mgr l'archevêque de Paris et par l'Académie des beaux-arts.

*** Nous adressions dimanche dernier une question au journal *le Théâtre*, et nous transcrivons aujourd'hui sa réponse, qui est telle que nous l'attendions d'un honorable confrère : « La *Gazette musicale* a eu raison » d'être surprise en voyant, dans notre numéro du 13 mai un article » intitulé : *Un examen au Conservatoire*, signé F. Nicot, qu'elle avait pu» blié, le 11 octobre 1846, sous la signature de M. Paul Smith, son véri» table auteur. Nous n'avons qu'une réponse à faire à la *Gazette musicale*: » qu'elle veuille prendre la peine de demander l'explication de ce mys» tère à M. F. Nicot, rédacteur en chef de la *Revue méridionale*, publiée » à Nîmes, à qui nous avons emprunté cet excellent article, et, par ce » moyen, elle pourra s'assurer de notre parfaite loyauté. » La loyauté du *Théâtre* n'est pas en doute ; maintenant la *Revue méridionale* justifiera de la sienne quand il lui plaira.

*** M. Antoine Meissonnier, compositeur et guitariste, auteur d'une méthode et d'un grand nombre d'ouvrages pour la guitare, vient de mourir à l'âge de soixante-treize ans.

*** M. le marquis de Pastoret, sénateur, membre libre de l'Académie des beaux-arts, vient de mourir. Il aimait les artistes et les protégeait de son influence. Outre plusieurs ouvrages de genres divers, il avait composé plusieurs cantates pour les concours de composition musicale à l'Institut.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 18 mai. — Au théâtre de Sa Majesté, après le *Barbier*, on a donné le *Trovatore*, et Mme Alboni, si applaudie dans le rôle de Rosine, s'est montrée pour la seconde fois dans le rôle d'Azucena, qui lui fournit un succès d'un tout autre genre. — Le théâtre royal italien a représenté la *Traviata*, qui n'avait encore été jouée que sur le théâtre rival. C'est Mme Bosio qui s'est chargée du rôle de Violetta, en concurrence avec Mlle Piccolomini. Elle y a obtenu le plus grand succès qui, jusqu'à présent, ait marqué sa carrrière britannique. Elle paraît avoir fait une étude toute spéciale de ce rôle, pour lequel nos voisins témoignent plus de sympathie que nous. Mario jouait le rôle d'Alfredo, et Graziani celui du père, ainsi qu'ils l'ont fait à Paris. — Bottesini s'est fait entendre dans les salons d'Hanover-Square avec Graziani, Neri-Baraldi et Nerini. — Les arrangements du Palais de Cristal pour la fête de Haendel sont presque terminés. L'orchestre aura 55 mètres environ de longueur sur une profondeur de 30 mètres. On pourra y placer 2,500 artistes. L'orgue, sortant des ateliers de Gray et Davison, sera d'une dimension extraordinaire.

*** *Vienne*. — *Giovanna d'Arco*, de Verdi, la première nouveauté de la saison italienne, n'a obtenu qu'un demi-succès. L'empereur et l'impératrice ont assisté à une partie de la représentation. La symphonie qui précède la pièce a trouvé un accueil favorable, et dans le cours de la représentation, un certain nombre de morceaux ont été vivement applaudis. Après la troisième représentation, *Giovanna d'Arco* a disparu de l'affiche. — La célèbre pianiste, Mlle Rosa Kastner, vient d'être nommée virtuose de la cour impériale. — On a repris *Cenerentola*; dans le rôle principal, Mme Brambilla, quoique très-applaudie, n'a point fait oublier Mme Borghi-Mamo. — Mme Medori a été très-heureuse dans le rôle de la comtesse des *Nozze di Figaro*. Mme Charton est une incomparable Susanne, et il serait difficile de trouver un Chérubin plus avenant, plus joli et qui chantât mieux que Mme Lotti della Santa. — M. Eckert, maître de chapelle de la cour, a été chargé d'écrire une ouverture et d'autres morceaux de musique pour la représentation extraordinaire du 18 juin, au théâtre de la cour, à l'occasion du 100e anniversaire de l'institution de l'ordre de Marie-Thérèse.

*** *Stuttgart*. — Dans le onzième concert d'abonnement de la chapelle royale, on a exécuté le *Stabat* de Rossini, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et le *Concerto* pour violon, de Mendelssohn, magistralement joué par M. Keller. Le douzième concert, où l'on nous a fait entendre *la Création*, de Haydn, a clos la saison.

*** *Wiesbade*.— La Société Sainte-Cécile a exécuté, dans son 4e concert, *le Messie* de Haendel. Les chœurs et les soli, ces derniers chantés par Mmes Stradiot-Mende, Hagen, etc., ont été parfaitement rendus et témoignent des progrès faits par la Société.

*** *Constantinople*. — Les artistes allemands ont terminé la saison par un concert qui a eu lieu dans la salle Teutonia, et où l'on a exécuté les *Sept paroles* d'Haydn. Ces artistes ont donné en tout six concerts. La troupe italienne du *Teatro-Naum* a fait également sa clôture. Le directeur de musique avait composé pour la circonstance un hymne au sultan en langue turque, dont l'exécution a soulevé des transports d'enthousiasme et que les acteurs ont dû chanter trois fois de suite.

*** *Boston*. — Le 21 mars Thalberg, a donné un concert sous la direction de Bergmann ; son second concert a eu lieu le 4 avril. La société *Haendel et Haydn* fait de grands préparatifs pour le festival qui aura lieu le 21, 22 et 23 mai. Le chiffre de la souscription s'élève à plus de 8,000 dollars.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

Nouveaux morceaux pour piano de

IGNACE TEDESCO

Op. 75.	*Grand Galop*	7 50
Op. 81.	*Souvenance*, quatrième nocturne	5 »
Op. 82.	*Scène de Carnaval*	7 50
Op. 83.	*Vive la Bohème*, airs nationnaux	7 50
Op. 85.	*Souvenir de Jassy*, mazurka brillante	6 »

JULES BENEDICT

Op. 47.	*La Lutine*, morceau de salon pour piano	6 »
Op. 52.	*Nocturne de salon* pour piano	6 »

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

7, Rue des Trois-Couronnes

Brevetés de six Puissances.

Fournisseur des armées de terre et de mer, des Guides de Bruxelles, de l'Académie, du Conservatoire, des Ecoles, de la Garde impériale et des principaux artistes de France, d'Angleterre et de Belgique.

Rapports et expertises de Sociétés savantes.

G. BESSON

Instruments de cuivre de toutes les formes, construits d'après des procédés entièrement nouveaux, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux. — Suppression des angles et du rétrécissement dans les cylindres ; accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes de pistons et des notes ouvertes ; douceur, facilité, justesse et sonorité inconnues jusqu'à ce jour.

7, Rue des Trois-Couronnes

Mention honorable	1844
Médaille d'argent, Paris	1849
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de la reine d'Angleterre	1853
Médaille de 1re classe à l'exposition universelle	1855
Médaille de l'Athénée des Arts	1856
Médaille d'or d'honneur	1856
Médaille d'or de 1re classe	1856
Grande médaille d'or de la Société universelle de Londres.	

GARANTIE POUR SIX ET HUIT ANS

Les nouveaux instruments-Besson ne ressemblent en rien à ceux qu'il a construits par le passé et qui ont été si souvent copiés ; aujourd'hui, les produits de sa fabrication étant le résultat d'un outillage spécial, différent de tout ce qui est connu en ce genre,

TOUTE CONTREFAÇON EST IMPOSSIBLE

Dans le but de faire constater par tous les artistes la vérité de ses assertions et par suite la supériorité de ses instruments,

M. BESSON OFFRE LE CONCOURS AUX FACTEURS DE TOUS LES PAYS.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, Passage Vendôme.**

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

TOUS LES JOURS la foule se presse au passage des Panoramas, 46, pour entendre **l'Harmoniflûte** de MAYER-MARIX. Ce charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano (ayant deux jeux), la flûte et la voix humaine, a mérité l'approbation de l'illustre Rossini.

Prix : 120 fr.

SALLE BARTHÉLEMY, *rue du Château-d'Eau.* — Bal les dimanche, mardi, jeudi, samedi. Concert tous les lundis.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR T Ce, ÉDITEURS,

103, rue de Richelieu.

NOUVELLE SÉRIE DE

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

CHAQUE No, **25 c.** NET. **ÉDITION POPULAIRE** CHAQUE No, **25 c.** NET.

51. AIR.....	Humble fille des champs...	**Charles VI**	*Halévy.*
52. CANTIQUE....	Heureux qui ne respire....	**Le Domino noir**...	*Auber.*
53. CAVATINE....	Mes chères sœurs.....	—	—
54. PRIÈRE.....	Veille sur eux toujours.....	**L'Etoile du Nord** .	*Meyerbeer.*
55. RÉCIT et AIR.	Jardins de l'Alcazar.....	**La Favorite**.....	*Donizetti.*
56. CAVATINE....	Rêve heureux du jeune âge.	**Giralda**.....	*Adam.*
57. ROMANCE....	Ange des cieux.....	—	—
58. CAVATINE. ..	Tu l'as dit, oui, tu m'aimes..	**Les Huguenots**	*Meyerbeer.*
59. AIR..... .	Ah! pour moi quelle peine..	**Jeannot et Colin**..	*Nicolo.*
60. ROMANCE....	Dans un délire extrême.....	**Joconde**.....	—
61. LÉGENDE....	Pour expier envers lui.	**Le Juif errant**	*Halévy.*
62. ROMANCE....	A moi ta sœur et ton amie...	—	—
63. CAVATINE. ..	Dieu, que ma voix.....	**La Juive**	—
64. ROMANCE....	Je l'ai sauvé celui.	**Les Monsquetaires de la Reine.**	—
65. EXTR. DU DUO	Mieux vaut mourir que rester	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
66. BARCAROLLE.	Chantons gaîment la barcar°.	—	—
67. —	Voyez du haut de ces rivages.	—	—
68. Coupl. du tabac.	Le destin comble mes vœux.	**Le Nabab**	*Halévy.*
69. AIR.....	Vous me connaissez tous...	**Le Philtre**	*Auber.*
70. BARCAROLLE.	Je suis riche, vous êtes belle.	—	—
71. AIR..... ..	Mon petit mari...	**Le Postillon de Longjumeau.**	*Adam.*
72. ROMANCE....	Souvenirs du jeune âge.....	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
73. AIR.....	Ce soir j'arrive donc.....	—	—
74. RONDE.....	A la fleur du bel âge.....	—	—
75. BALLADE....	Jadis régnait en Normandie.	**Robert-le-Diable** ..	*Meyerbeer.*
76. BLUMENTHAL..		**Le Chemin du Paradis**.....	*Mélodie.*
77. DASSIER.....		**Ce que j'aime**.....	*Romance.*
78. —		**Marcel le marin**.....	*Romance dramatique.*
79. —		**Pour les pauvres, merci**.....	—
80. —		**Trop tard**	—
81. —		**Une vengeance corse**.....	*Chant dramatique.*
82. —		**Va-t'en, je t'aime**.....	*Mélodie.*
83. DUPREZ.....		**La Vie d'une fleur**.....	*Pastorale.*
84. HALÉVY.....		**La Vente**.....	*Boléro.*
85. KUCKEN.....		**Ave Maria**.....	*Prière.*
86. LABARRE		**L'Anneau d'argent**.....	*Légende.*
87. —		**La Pauvre négresse**.....	*Romance.*
88. MEMBRÉE.....		**L'Ondine et le Pêcheur**.....	*Ballade.*
89. MEYERBEER ...		**Chanson de mai**.....	*Mélodie.*
90. —		**Guide au bord ta nacelle**...	—
91. —		**Le Moine**.....	—
92. —		**La Sérénade**.....	—
93. PANSERON.....		**Au revoir, Louise**.....	*Romance.*
94. —		**Demain on vous marie**.....	—
95. PROCH.....		**Le Cor des Alpes**.....	*Mélodie.*
96. SCHUBERT (F.).		**Adieu**.....	—
97. —		**Ave Maria**.....	*Prière.*
98. —		**La jeune Religieuse**.....	*Mélodie.*
99. —		**La Sérénade**.....	—
100. TROUPENAS...		**Le Bravo**.....	*Romance.*

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 22. | 31 Mai 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *les Nuits d'Espagne*, opéra comique en deux acte, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Semet. — Mémoire sur ce qui reste de la musique de l'ancienne Grèce dans les premiers chants de l'Église (2e et dernier article), par **D. Beaulieu.** — Littérature musicale, le chevalier Sarti, de P. Scudo (1er article), par **Paul Smith.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

LES NUITS D'ESPAGNE,

Opéra comique en deux actes, paroles de M. Michel Carré, *musique de* M. Semet.

(Première représentation le 26 mai 1857.)

Les Nuits d'Espagne! Que fait-on donc en Espagne, la nuit, que l'on ne fasse pas ailleurs?

Si j'en crois la plupart des touristes, on y dort mal, à cause de l'innombrable quantité d'ennemis dont on est assailli dès que la lampe est éteinte. Ces ennemis sont petits, mais ardents, obstinés, féroces, et le seul moyen de leur échapper est souvent de ne pas se coucher du tout. Cependant l'Espagne n'a pas le privilége exclusif de cet inconvénient, et d'ailleurs personne, dans la pièce de M. Michel Carré, ne songe à s'en plaindre.

Malgré mes recherches, — car on aime à se rendre compte de tout, — je n'y ai pu voir qu'une chose qui soit particulière à l'Espagne : ce sont les combats de taureaux, les chœurs de *toreadores*, *picadores y matadores*. Mais ces chœurs se chantent et ces combats se livrent en plein jour, et, tout compte fait, je ne vois rien qui justifie le titre adopté par M. Michel Carré.

Ce qui ne vous empêchera pas de rire à sa pièce, si elle est gaie, ni d'y pleurer, si elle est touchante.

Voici, en deux mots, de quoi il s'agit :

Le docteur Moreto, qui se dit médecin, — entre nous, mon cher lecteur, je le soupçonne d'être tout au plus vétérinaire, — veut absolument marier sa fille au señor Gil Nuñez, toréador de Cadix, mais toréador comme on n'en voit guère, poudré, coiffé à l'oiseau royal, porteur d'un chapeau tromblon, d'une longue redingote *caca-dauphin*, d'une cravate blanche à bouts longs et flottants d'un col de chemise incommensurable; toréador déguisé en *incroyable* parisien de 1796, toréador enfin comme on n'en voit pas. Carmen ne veut pas de cette caricature. Elle préfère un jeune officier de la marine anglaise, avec qui elle a eu récemment le plaisir de danser à Gibraltar. M. Franck Owen, de son côté, préfère Carmen à toutes les beautés de la Grande-Bretagne. Il ne sait trop où la retrouver; mais le ciel est toujours propice aux amoureux. Un orage le surprend en mer, comme il passait le détroit dans une barque, et le pousse à Tarifa, et son valet, qui est Andaloux, le conduit naturellement chez le docteur, dont la servante Inésille a coutume de le bien accueillir. Nuñez étant sorti ainsi que le docteur, tout s'arrange sans difficultés. Carmen reconnaît Franck, Franck reconnaît Carmen, et ils n'ont pas besoin de se dire deux fois : Je vous aime. — Est-ce cela qu'on ne voit qu'en Espagne?

Le major Robinson, ami de Franck et son mentor, retrouve, de son côté, dans la señora Barbara, tante de Carmen, une femme qui a eu jadis mille bontés pour lui et qu'il a payée de la plus noire ingratitude; mais le temps les a si complétement changés l'un et l'autre qu'ils ne se reconnaissent point. Tout le monde étant d'accord, on se met à table, on mange le souper que le docteur avait fait préparer pour lui et son futur gendre, on absorbe un magnifique pâté dont Nuñez avait prétendu régaler son beau-père. Les deux terribles enfants d'Albion ne battent en retraite que lorsque tout est dévoré et que l'Esculape furieux va chercher la garde. Ainsi se termine le premier acte, ou la première nuit.

Le second acte est à Cadix, où l'annonce d'une course de taureaux a fait accourir toute l'Andalousie. Voilà Moreto et Nuñez, qui vante d'avance ses exploits futurs, et promet de se distinguer dans le cirque par mille prouesses; voilà Carmen, Inésille et Barbara; voilà enfin les deux Anglais et le fidèle Scipion. Je crois m'être aperçu que Franck avait demandé un rendez-vous à Carmen et qu'elle n'avait pas dit non. Nuñez va au cirque et en revient bientôt blessé par son adversaire, qui lui a fait la plus honteuse des blessures. Il ne pourra s'asseoir de quelques heures et, en conséquence, il se met au lit. Pendant qu'il dort, Franck et Scipion appliquent une échelle au balcon. Carmen et Inésille en descendent. Moreto les surprend. Mais Nuñez, éveillé par le bruit, renonce à tous ses droits sur une fille qui s'est fait enlever, — c'est la première fois qu'il montre un peu de bon sens, — et l'Angleterre triomphe sur toute la ligne.... Je me trompe, car le major est obligé de reprendre la sentimentale Barbara, ce qui est une compensation pour l'Espagne.

Ce livret n'a rien de bien neuf, rien surtout de bien ingénieux; mais la gaieté des détails y sauve la pauvreté du fond. La musique d'ailleurs y soutient l'intérêt, et le compositeur y rend au poëte d'assez grands services.

Ce compositeur est M. Semet, qui remplit, à l'orchestre de l'Opéra, les utiles et délicates fonctions de timbalier. La timbale est un instru-

ment plus difficile qu'on ne pense. Elle ne peut être maniée que par un musicien habile, intelligent, grand lecteur, capable d'une attention soutenue et imperturbable. M. Semet, quoique jeune, n'était pas tout à fait inconnu : il avait fait entendre, il y a quelques années, aux concerts de la Société de *Sainte-Cécile*, une composition que les connaisseurs avaient remarquée. Il avait donné aux Variétés un petit ouvrage auquel il n'avait manqué que des chanteurs.

Rien n'a manqué à sa nouvelle partition.

M. Semet a la première des qualités qu'on est en droit d'attendre d'un compositeur : l'invention mélodique. Les idées lui viennent dès qu'il les appelle, faciles, naturelles, parfois originales et piquantes. Je n'en veux pour preuve que la ballade d'Inésille au premier acte :

L'alcade de Sandoval
Avait chien, femme et cheval.

Cela est vif, leste, élégamment tourné, soutenu par une instrumentation charmante et une harmonie très-distinguée.

La romance, en manière de sérénade, que Frank vient chanter sous la fenêtre de sa belle, au second acte, et qui se termine en quatuor, est une cantilène très-heureusement inspirée, pleine de tendresse, de fraîcheur et de grâce. Celle du premier acte, qui est dite par le même personnage : *Une mignonne créature*, etc., finit très-bien aussi ; mais le début en est un peu embarrassé. C'est probablement à la forme du couplet qu'il faut s'en prendre, et, si je m'en souviens bien, au rhythme irrégulier des vers. Le chœur des toréadors est remarquable par les fréquentes alternatives de *piano* et de *forte*, dont l'auteur a tiré une série d'effets assez piquants : ce morceau est d'ailleurs très-bien exécuté. Le bataillon choral de M. Carvalho a acquis une précision de manœuvres, un sentiment des nuances, un soin des détails qu'on ne rencontre pas toujours ailleurs.

Le septuor par où débute le second acte, sorte de canon où les voix se présentent deux à deux, est très-agréable, ainsi que le petit duo qui suit entre Inésille et Scipion. Il y a, dans l'un et dans l'autre, nombre de détails piquants et qui ne sentent jamais la recherche ni l'effort. On me permettra de passer sous silence d'autres morceaux moins bien inspirés, le premier duo, la romance de Carmen, le trio de Scipion avec les deux Anglais, le sextuor ; mais je ne dois pas oublier une ritournelle décrivant l'orage, qui est très-expressive, et n'est point triviale, malgré l'immense quantité d'orages symphoniques qui ont déjà été écrits, et l'ouverture, dont la seconde partie, habilement conduite, entraînante par le mouvement et le rhythme, et pleine d'élégantes mélodies, a fait éclater de très-vifs applaudissements. En résumé, c'est un début heureux et qui promet beaucoup pour l'avenir.

Mlle Moreau a débuté dans cet ouvrage par le rôle de Carmen. C'est une fort belle jeune personne, dont la voix est facile et fraîche, mais dont la prononciation n'a pas toute la netteté ni toute l'énergie que l'on pourrait désirer. C'est lui rendre service que de lui signaler sur-le-champ ces petits défauts qu'elle pourra corriger facilement.

M. Lesage, qui se montrait aussi pour la première fois dans le rôle du major, est un comique un peu chargé, mais qui paraît intelligent, et qui pourra rendre beaucoup de services quand il se sera défait de certaines exagérations dont l'habitude se contracte en province.

M. Grillon joue le rôle de Frank Owen; il dit le dialogue beaucoup trop vite; mais il chante avec beaucoup d'agrément les mélodies gracieuses, tendres et où l'on a le temps de poser la voix.

Le rôle de Scipion, écrit presque partout en style bouffe, *note e parole*, comme disent les Italiens, demanderait une prononciation plus agile et plus *en dehors* que n'est celle de M. Fromant. Ce jeune homme a une voix charmante, mais sa manière de chanter ne convient qu'aux rôles tendres et un peu sérieux.

M. Girardot, chaque fois qu'il entre en scène, répand la bonne humeur dans la salle et y fait éclater partout le rire : c'est son habitude, dont il ne se départira jamais. C'est comme Mlle Girard : elle voudrait cesser d'être plaisante, fine, piquante, spirituelle, originale, qu'elle n'y réussirait pas.

X.

MÉMOIRE

SUR CE QUI RESTE DE LA MUSIQUE DE L'ANCIENNE GRÈCE DANS LES PREMIERS CHANTS DE L'ÉGLISE.

(2e et dernier article) (1).

Nous ferons remarquer en passant que lorsque la mélodie prend un plus grand développement et s'étend au delà des bornes d'un tétracorde, c'est principalement et presque exclusivement lorsque les paroles célèbrent plus particulièrement les louanges de Jésus-Christ, *le roi de gloire, le fils éternel du Père, le rédempteur de l'humanité!* Il semble, en effet, qu'ici le style devait se revêtir d'une nouvelle forme, se parer de nouvelles couleurs.

Je suis convaincu que mon observation est applicable à d'autres chants de l'Église, surtout aux plus anciens, et qu'en les examinant attentivement, on retrouverait dans plusieurs, sous une forme ou sous une autre, certaines traces du tétracorde des Grecs. J'ai même déjà quelques données à cet égard, mais elles sont encore peu nombreuses; cependant, en continuant mes recherches, j'espère arriver à un travail plus complet sur cette question. Je n'entends pas dire que toutes les mélodies dans lesquelles on reconnaîtra évidemment le sentiment du tétracorde sont nécessairement d'origine grecque, mais seulement qu'elles ont pu avoir cette origine, ou qu'elles ont été composées dans les mêmes conditions, dans le même système que les chants de l'ancienne Grèce, dont elles peuvent au moins nous donner une certaine idée. M. Fétis l'a dit avec beaucoup de raison : la gamme d'un peuple est l'élément avec lequel sont composés ses chants, ou, en d'autres termes, c'est le rudiment de ses airs nationaux; or la gamme des Grecs, c'est le tétracorde; c'est avec le tétracorde que ce peuple divisait son échelle musicale, même lors de sa plus grande étendue; conséquemment à ce principe, il n'employait que quatre syllabes pour solfier, tandis que nous en avons sept. Par toutes ces considérations, je crois être suffisamment autorisé à conclure que cet élément essentiel de sa musique, le tétracorde, jouait un rôle important dans tous ses chants, les caractérisait d'une manière particulière, ainsi que tous ceux qui ont été composés à leur imitation.

Maintenant, si l'on me fait cette objection : Mais comment pouvez-vous apprécier le rôle que le tétracorde jouait dans les chants de l'ancienne Grèce, si vous n'avez de cette musique que des monuments peu nombreux et incomplets? Ces monuments, en effet, sont en petit nombre, mais ce nombre restreint ne m'en est que plus favorable, puisque l'un de ces fragments, et, j'ose dire, le plus important, vient à l'appui de mes conclusions de la façon la plus positive. Je veux parler de ce qui nous reste de la musique de la première ode pythique de Pindare. Ici il ne peut pas y avoir de doute. Ce fragment est traduit, presque sans aucune différence, de la même manière par nos savants les plus illustres, et l'influence du système de musique par tétracorde s'y reconnaît de la manière la plus claire et la moins équivoque; en effet, ce fragment n'est autre chose, en grande partie, que les quatre sons d'un tétracorde, se succédant diatoniquement par une marche descendante répétée plusieurs fois. Un semblable exemple me paraît d'un grand poids dans la question.

On sait, et l'un des honorables membres de cette Académie m'en parlait, il y a peu de jours, pendant une de vos séances, on sait, dis-je, qu'il existe une grande corrélation entre les arts des plus anciens

(1) Voir le n° 21.

peuples de l'Orient et les arts de la Grèce. Cette corrélation est peut-être encore plus marquée en musique que dans les autres beaux-arts. Plusieurs des modes de la musique des Grecs portent les mêmes noms que certains peuples de l'Asie-Mineure. Or, en suivant cet ordre d'idées, permettez-moi de vous soumettre quelques faits que j'ai observés et qui ne vous sembleront peut-être pas dénués d'intérêt. J'ai recueilli de la bouche d'un jeune Indien un air de son pays. Pendant les premières mesures de cet air que j'ai noté, la marche mélodique est la même que dans le commencement du chant de l'ode de Pindare. Dans l'un comme dans l'autre, c'est une succession descendante plusieurs fois répétée et composée des quatre sons d'un tétracorde, avec cette différence cependant que le mode n'est pas le même, et que, dans l'air indien, le rhythme est vif et animé, tandis qu'il est beaucoup plus grave dans le fragment antique auquel nous le comparons. Chose fort singulière, M. Fétis, dans sa *Biographie des musiciens*, rapporte un air russe dont les premières mesures, pour la succession mélodique, sont absolument les mêmes que dans l'air indien que je viens de citer, et qui offre encore une plus grande conformité avec le chant de l'ode de Pindare, le mode étant ici le même. M. Fétis, en rapportant cet air, dit que c'est un type qui se représente souvent avec des modifications plus ou moins nombreuses, sans altération sensible de la forme primitive, et il ajoute d'après Guthrie, savant anglais qui a passé un grand nombre d'années en Russie, que toutes ces mélodies sont de la plus haute antiquité, qu'elles ont toutes un caractère analogue, et que les paysans russes les chantent dans l'intérieur des terres, où jamais l'étranger n'a pénétré, de la même manière que ceux qui environnent les grandes villes. M. Fétis en conclut que, chez les Russes, tout ce qui tient à la musique se retrouve aujourd'hui dans le même état qu'aux siècles les plus reculés de l'histoire, et que cette musique est à peu près ce qu'était celle des Scythes.

Je dois à l'obligeance de M. Jomard, membre de l'Institut, la connaissance d'un air arabe qu'il a noté en Egypte. Or cet air est renfermé dans l'intervalle d'un tétracorde du mode lydien, et l'un de ses membres de phrase (la deuxième mesure), d'autant plus caractéristique qu'il est répété plusieurs fois, reproduit la même succession mélodique que je viens de signaler dans la musique de l'ode de Pindare, dans le chant russe cité par M. Fétis et dans l'air indien que j'ai noté.

Voici un autre fait qui me semble aussi fort important.

Dans le grand ouvrage sur l'Egypte, Villoteau reproduit une chanson arabe qu'il a entendu chanter par des musiciens égyptiens. Cet air offre une très-grande ressemblance avec la musique des versets du *Te Deum* que j'ai cités précédemment; il y a cette différence toutefois que, dans le premier membre de phrase de la chanson arabe, la voix s'élève un degré plus haut que dans le chant de l'hymne ambroisienne. Mais cette note plus élevée est placée de telle façon qu'on peut aisément la prendre pour une note ajoutée, pour une sorte d'accentuation. Quoi qu'il en soit, à cette légère différence près, ces deux chants, je le répète, ont entre eux un très-grand rapport : c'est le même mode, autant qu'il est possible de rapprocher les modes arabes de ceux de l'Eglise; c'est la même tournure, et, si je puis m'exprimer ainsi, c'est le même contour mélodique; enfin il est facile de leur reconnaître un air de famille qui me semble très-remarquable.

Il est un autre exemple qui n'est peut-être pas moins important que celui de l'ode de Pindare, quoique son application ne paraisse pas au premier coup d'œil aussi frappante.

Le chant de l'hymne de saint Jean, *Ut queant laxis*, se trouve noté, dans divers manuscrits, sur les paroles de plusieurs odes d'Horace. La Borde, dans son *Essai sur la musique*, nous dit que de savants littérateurs, comparant, pour la coupe, ces odes avec celles qui nous restent de Sapho, ont trouvé que ces dernières pouvaient être chantées sur la même mélodie, et en ont conclu qu'elle pourrait bien avoir été composée par cette femme célèbre, ou de son temps. On comprend sans peine que je n'entreprends point d'éclaircir, et encore moins de trancher cette question; seulement il me semble beaucoup plus probable que cette mélodie a été adaptée aux odes d'Horace avant de l'être à l'hymne de saint Jean. En étudiant attentivement ce chant, très-remarquable par son beau caractère, je reconnais non-seulement, ce qui a été observé depuis longtemps, qu'à chaque commencement de vers et à chaque césure, il s'élève d'une note ou d'un degré, mais que dans la première phrase musicale, du commencement du vers à la césure, le chant monte d'un degré ou d'une seconde, de la première à la dernière note de cette phrase; que dans la deuxième, de la césure à la fin du vers, il s'élève d'un autre degré; que dans la troisième, il redescend ce degré; dans la quatrième, toujours de la première à la dernière note de la phrase musicale, il parcourt l'intervalle d'une tierce descendante; dans la cinquième, l'intervalle d'une quarte, limites du tétracorde; dans la sixième, au lieu de parcourir l'intervalle d'une quinte également descendante, comme cela pourrait sembler naturel conséquemment à ce qui précède, il est, pour ainsi dire, suspendu sur le cinquième degré au-dessus de la note qui va servir de finale à ce chant, et qui a été le point de repos des trois phrases précédentes; enfin, dans la dernière phrase musicale, il parcourt, sans le dépasser, l'intervalle d'un tétracorde, pour se reposer sur la note finale dont nous venons de parler. Revenant sur ce qui vient d'être dit pour le bien faire comprendre, et prenant les sept phrases dont se compose ce chant, nous trouvons, toujours de la première à la dernière note de chacune de ces phrases, nous trouvons, dis-je, que la première part d'un degré au-dessous de la note finale et s'élève sur cette note; la deuxième monte un degré au-dessus; la troisième descend ce même degré ou d'une seconde et s'appuie sur la note finale; la quatrième monte trois degrés et redescend sur la même note; la cinquième s'élève de quatre degrés pour revenir toujours au même point, et cet intervalle de quarte, amené ainsi progressivement, donne le sentiment très-prononcé du tétracorde; la sixième monte de cinq degrés, sans redescendre comme les précédentes, ce qui est remarquable; enfin la dernière vient se reposer sur la note finale, après avoir parcouru, ainsi que nous l'avons déjà fait observer, l'intervalle d'un tétracorde. Nous croyons que cette disposition de la mélodie qui nous occupe porte l'empreinte très-sensible du système tétracordal de la musique des anciens, et ainsi s'expliquerait cette observation du savant M. de Coussemaker, dans son histoire si intéressante de l'harmonie au moyen âge, que cette mélodie a une contexture qui lui donne un caractère tel qu'elle ne semble appartenir ni à la tonalité moderne ni à celle du plain-chant.

Puisque je viens de puiser dans M. de Coussemaker, qu'on me permette encore une citation tirée de son important ouvrage. Parmi les nombreux monuments qu'il reproduit, se trouve la musique notée sur deux odes de Boèce, savant écrivain du commencement du vi^e siècle, et qui, pour son malheur, fut ministre de Théodoric. Ces chants sont renfermés dans l'intervalle d'un tétracorde. M. Fétis, dans son *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, en parlant de ces deux morceaux, se demande si la mélodie du premier, où le ministre déchu déplore dans sa prison les misères de la condition humaine, n'est pas celle qu'il composa lui-même, et si nous n'avons pas dans ces chants de précieuses reliques de la musique de l'Italie, sous la domination des Goths? Je ne décide point cette question, mais je livre à de plus érudits que moi mon observation sur l'étendue que parcourent ces deux mélodies.

En cherchant à faire connaître ce qui peut nous rester de la musique des anciens, j'ai peut-être bien fatigué votre attention; j'ose espérer cependant que vous me le pardonnerez en faveur de l'intérêt que doit inspirer ce sujet, dont vous trouverez, j'ai lieu de l'appréhender, que je n'ai pas tiré tout le parti dont il est susceptible.

D. BEAULIEU,
Correspondant de l'Institut.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LE CHEVALIER SARTI,

PAR P. SCUDO.

(Premier article.)

Ce chevalier Sarti n'a rien de commun avec le célèbre compositeur de ce nom, qui, né vers 1730 à Faenza, dans la Romagne, après avoir beaucoup écrit, beaucoup voyagé, devint le musicien favori de Catherine II, et mourut à Berlin dans la seconde année de ce siècle, presque en quittant le service de la grande impératrice. Le chevalier est Vénitien, et son histoire est celle de Venise même. Notre excellent confrère, M. P. Scudo, a fait en quelque sorte de ce personnage le *jeune Anacharsis* de la république vénitienne aux temps voisins de sa chute et de son dernier carnaval. Il nous l'avait déjà présenté dans sa belle étude sur *Mozart* et *Don Juan*. Voici en quels termes : « Au mi- » lieu d'une causerie aimable, le domestique annonça le chevalier Sarti, » et nous vîmes entrer un homme de trente-six à quarante ans, grand, » bien fait, à la démarche un peu solennelle, au front ample et dégagé, » d'une physionomie pleine de caractère et de charme. » Le chevalier était donc parvenu à ce point de maturité qui permet de chanter avec toute son intelligence et toute son âme la musique de Mozart. « Sa voix » n'était qu'une espèce de baryton assez médiocre, mais son style sa- » vant et passionné était vraiment admirable et tout à fait digne de » celui dont il interprétait la pensée. »

Maintenant, M. P. Scudo nous ramène à l'enfance et à la jeunesse du chevalier, qu'il nous avait montré beaucoup plus avancé dans la vie. Il le reprend comme pivot d'un récit qui tient à la fois du roman et de l'histoire, comme prétexte d'une peinture vivante et dramatique des mœurs de Venise, de ses plaisirs et de ses malheurs, comme l'occasion d'une savante analyse de sa musique et de celle de toute l'Italie. Chose remarquable, ce livre, essentiellement italien, débute par une étude sur Beethoven, et c'est encore au chevalier Sarti que nous le devons; c'est lui qui nous révèle les mystérieuses amours du grand artiste, qui passait pour n'avoir jamais aimé, d'abord avec Mlle de Honrath, plus tard avec Giulietta di Guicciardi.

Beethoven n'était qu'un enfant encore lorsqu'il s'enflamma pour la première, plus âgée que lui de dix ans, excellente musicienne, et déjà fiancée à un capitaine autrichien, qu'elle épousa bientôt. Mlle de Honrath prenait plaisir aux transports jaloux de son jeune adorateur, dont la passion se traduisait en improvisations fougueuses, « qui la ravissaient, » la faisaient rêver, et parfois la touchaient jusqu'aux larmes. » On ne provoque pas impunément le génie, et Mlle de Honrath ne joua pas avec le feu sans qu'une étincelle ne la brûlât par hasard; mais s'il y eut commencement d'incendie, elle l'éteignit avec l'hymen. Beethoven, dit le narrateur, souffrit longtemps de ce qu'il appelait l'infidélité de Mlle de Honrath, et ni les années, ni la gloire, ni les chagrins nouveaux, ne purent effacer cette impression.

La seconde, Giulietta di Guicciardi, apparut à l'époque la plus active et la plus féconde de la carrière de l'illustre compositeur. « Par » l'élégance de sa personne, par sa blonde et riche chevelure, par la » vivacité de son esprit, elle vint raviver dans le cœur de Beethoven » l'image de Mlle de Honrath. » Hélas ! elle vint aussi réveiller d'autres souvenirs moins doux. « Trois lettres de Beethoven, dont on a » trouvé le brouillon après sa mort, nous prouvent d'une manière in- » contestable que ce magnifique génie était bien différent du sauvage » faiseur de symphonies dont nous parlent les biographes. » Nous avons des extraits de ces trois lettres datées de 1806. Au bout de quelques mois, Beethoven apprit que sa Giulietta s'était engagée à donner sa main à un autre. « Rien ne saurait dépeindre le désespoir qui » s'empara de ce grand homme. Il s'éloigna de Vienne alors comme » un lion blessé qui porte dans ses flancs un trait empoisonné, et s'en » alla chercher un refuge en Hongrie auprès de sa vieille amie, la com- » tesse Erdœdy; mais, ne pouvant rester en place, il disparut tout à » coup du château, et, pendant trois jours, il erra dans la campagne » solitaire, en proie à sa douleur, que rien ne pouvait apaiser. Il fut » trouvé gisant au bord d'un fossé par la femme du professeur de » piano de la comtesse Erdœdy, qui le ramena au château. Beethoven » a avoué à cette femme qu'il avait voulu se laisser mourir de faim. » Obsédée par les conseils de sa famille, et surtout par les instances » de sa mère, qui voulait que sa fille épousât un homme titré, Giulietta » di Guicciardi devint la femme d'un comte de Gallemberg, pauvre » gentilhomme qu'elle avait connu avant Beethoven. Ce comte de Gal- » lemberg était aussi musicien et vivait exclusivement de son talent. » Il a composé la musique de plusieurs ballets qui ont eu du succès. » En 1822, la comtesse de Gallemberg, succombant sous le poids de » ses remords, vint, les larmes aux yeux, implorer le pardon de son » glorieux amant, qui, après l'avoir regardée d'un œil courroucé, dé- » tourna la tête sans lui répondre un mot. » Giulietta di Guicciardi est morte à Vienne, après 1840. La sonate en *ut* dièse mineur restera comme monument éternel de cette seconde infidélité, plus sérieuse que la première, que Beethoven eut à reprocher à un sexe dont on avait longtemps nié l'influence sur sa destinée et sur son talent.

Les journaux allemands ont révoqué en doute ce dernier épisode, mais M. P. Scudo nous affirme qu'il est incontestable et puisé à bonne source. En même temps il proteste contre la manie des pastiches, qui travestissent et défigurent les physionomies historiques. « J'ai peu de » goût, dit-il, pour ce genre de littérature qui altère la vérité sans » grand profit pour l'imagination. J'aime mieux aborder franchement » la vie des grands maîtres et traduire aussi fidèlement que possible » la poésie de leurs œuvres immortelles. » C'est ce qu'il a fait dans tout son livre, dont nous venons de feuilleter seulement quelques pages; mais nous y avons rencontré le nom de Beethoven, et l'on concevra que ce charme ait pu nous retenir en chemin.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Départs et rentrées; reprises de la *Jeunesse de Henri V* et de *Bataille de Dames*. — VARIÉTÉS : Reprise de *la Canaille*. — PORTE-SAINT-MARTIN : Les acteurs nomades; reprises du *Vampire* et de *Jocko ou le Singe du Brésil*. — GAITÉ : *Salomon de Caus*, drame 4 actes, par M. Bignon. — ANCIEN CIRQUE : *Les Deux Faubouriens*, drame en 5 actes et 8 tableaux, par MM. Crisafulli et Devicque.

Il y a longtemps que le Théâtre-Français n'a fait parler de lui. Il paraît que le succès de *la Fiammina* suffit à son ambition, et qu'il n'éprouve pas le besoin de lui donner un lendemain. Voici cependant l'époque des départs et des congés; Mlle Augustine Brohan nous a fait ses adieux; Mme Arnould-Plessy annonce les siens, et pour combler ce déficit, on ne nous offre que la rentrée de Samson. Il est vrai que, comme appoint, nous avons eu, ces jours derniers, la reprise d'une ancienne comédie d'Alexandre Duval, *la Jeunesse de Henri V*, qui a joui, dans son temps, d'une certaine vogue due en grande partie à un rôle d'ingénue merveilleusement joué par Mlle Mars. Mais, en dépit des gracieux efforts de Mlle Fix, qui la remplace aujourd'hui, nous doutons que ce soit une heureuse idée d'avoir remis au répertoire cette pièce médiocre, empruntée à un ouvrage passablement licencieux de Mercier, l'auteur du *Tableau de Paris*.

On a repris aussi *Bataille de Dames*, comédie de MM. Scribe et Legouvé, que la perte regrettable de Mme Allan avait seule fait abandonner. Mlle Nathalie a hérité de son rôle et nous voudrions pouvoir ajouter : de son talent. Mais ce serait une hyperbole qui deviendra peut-être un jour une vérité, et dont, pour l'instant, Mlle Nathalie elle-

même ne pourrait nous savoir qu'un gré fort contestable. Avant de reparaître dans la rue Richelieu, cette comédie avait été représentée lundi dernier, avec beaucoup de succès, à Fontainebleau, devant le roi de Bavière. Tous nos confrères, les chroniqueurs de la grande presse, ont été si prodigues de détails sur cette représentation vue à distance, qu'il ne nous reste pas une pauvre petite particularité à raconter sur ce sujet à nos lecteurs.

Les premières nouveautés que jouera la Comédie Française, lorsqu'elle aura fini son somme sur les lauriers de *la Fiammina*, sont deux comédies intitulées *le Pamphlet*, de M. Ernest Legouvé, et *le Fruit défendu*, de M. Camille Doucet.

—Bouffé, n'a fait que passer aux Variétés; *Jean le Toqué* a déjà cédé la place à la reprise des *Princesses de la rampe* et à celle de *la Canaille*, vaudeville populaire, joué autrefois par Odry, et tombé aujourd'hui dans le domaine de Lassagne. Nous ne comprenons pas que cet acteur grotesque, qui compte plusieurs créations originales, s'obstine à ressusciter sans cesse les souvenirs d'Odry; la comparaison ne lui est pas favorable, et il y perd cinquante pour cent de sa valeur.

— A la Porte-Saint-Martin, *Shakspeare* n'a pas eu un meilleur sort que *Jean le Toqué*, et après une série très-restreinte de représentations couronnées par un procès avec son directeur, Mélingue est allé augmenter le nombre de ces comédiens nomades dont le métier, d'invention moderne, consiste à suivre un peu partout les rôles, au lieu de les attendre à poste fixe, comme cela se pratiquait jadis. Nous ne savons trop ce que l'art dramatique peut gagner à ces pérégrinations d'artistes, mais les tribunaux nous révèlent chaque jour ce que les directions y perdent.

Pour remplir l'intervalle obligé entre deux grands drames, dont l'un n'a pu se soutenir aussi longtemps qu'on l'espérait, et dont l'autre n'est pas prêt encore, là aussi on a eu recours à des reprises d'anciens ouvrages qui composent un spectacle rétrospectif assez curieux. Il y a trente-sept ans que *le Vampire*, mélodrame inspiré de lord Byron, a été représenté pour la première fois avec un immense succès sur ce même théâtre de la Porte-Saint-Martin. La pièce n'était signée que du nom de M. Carmouche; mais de célèbres collaborateurs se tenaient dans l'ombre; on parlait de Charles Nodier, du baron Taylor, du comte Achille de Jouffroy, et, il faut bien en convenir, c'était beaucoup trop d'honneur pour une si piètre chose, qui fut protégée à l'origine par l'éclat tout nouveau que répandait alors la renommée du chantre de *Don Juan*, non moins que par l'engouement dont l'acteur Philippe était l'objet. Mais à présent que ce lugubre mélodrame n'a plus d'autre recommandation que lui-même, ce qu'il a de mieux à faire, c'est de renier ses patrons littéraires et de se contenter de ses effets de mise en scène, qui accusent du reste une remarquable expérience du théâtre, expérience d'autant plus extraordinaire que M. Carmouche était, en 1820, un très-jeune auteur, et que ses collaborateurs étaient complétement étrangers aux secrets de l'art dramatique. Faut-il donc croire, comme une indiscrétion récente de l'affiche pourrait nous le faire supposer, que le véritable artisan du succès de cette pièce fut en définitive le critique Merle, qui était à cette époque une des providences du boulevard?

Le Vampire est actuellement accompagné de *Jocko*, qui date de 1825 et qui n'a pas jeté un moins vif éclat, grâce à la vogue de l'excellent mime Mazurier. Cette pièce de MM. Rochefort et Gabriel, empruntée à une intéressante nouvelle de M. Charles Pougens, est faite avec beaucoup d'adresse, et on la revoit encore sans trop d'ennui; le rôle du singe est joué par un Anglais nommé John Blick, dont l'agilité peut faire illusion à ceux, et le nombre en est grand, qui n'ont pas vu Mazurier.

— Si le théâtre est parfois une école d'enseignements historiques, ce n'est pas à la Gaîté que nous décernerons un brevet de professorat en ce genre. Jusqu'ici on a cru que la vapeur, comme force motrice, était une découverte de notre siècle, et que les premières machines mues par le nouveau procédé avaient fonctionné il y a environ cinquante ans. Mais M. Bignon, l'auteur du drame en quatre actes qui se joue sous le titre de *Salomon de Caus*, a changé tout cela. Sur la foi d'une lettre apocryphe de Marion Delorme, il a fait remonter cette sublime découverte au règne de Louis XIII, et il l'a attribuée sans façon à son héros, Salomon de Caus, qui, en réalité, a rendu à la science quelques services consignés dans un livre que tout le monde peut consulter, et dans lequel on trouvera la preuve que ce Salomon n'était pas un ingénieur et un mécanicien trop maladroit. Mais de là à l'invention des machines à vapeur, telles que nous les voyons à l'œuvre aujourd'hui, il y a, n'en déplaise à M. Bignon, une distance tellement respectable qu'il aurait dû y regarder à deux fois avant de mettre sur la conscience de Richelieu deux péchés de plus, une sottise et un crime. Le grand cardinal n'a jamais repoussé la découverte de Salomon de Caus parce qu'elle ne lui a jamais été soumise, et il n'a jamais fait enfermer ce génie méconnu dans un hôpital de fous, parce que des témoignages authentiques attestent qu'il est mort bien tranquillement chez lui, dans un village de Normandie, et en pleine possession de sa raison. Et voilà comme on écrit l'histoire... à la Gaîté. Le mal n'est pas bien grand après tout, puisque le public a fait prompte et bonne justice de ces billevesées historiques qui avaient, par surcroît, l'inconvénient d'être ennuyeuses, et qu'à l'heure qu'il est, *Salomon de Caus* a déjà disparu de l'affiche.

— Nous préférons les *Deux faubouriens* du Cirque, qui n'affichent pas d'aussi hautes prétentions, quoiqu'ils essaient d'inscrire leurs noms dans un petit coin de l'histoire contemporaine, au milieu des redoutes de Malakoff et du Mamelon-Vert. Ce drame populaire en cinq actes et en huit tableaux, de MM. Crisafulli et Devicque, est une leçon de morale à l'adresse des classes ouvrières; vous voyez d'ici le bon et le mauvais principe mis en présence dans une action qui amuse et intéresse tour à tour. Il va sans dire que le premier triomphe sur toute la ligne, et que le second se réhabilite en mourant *au champ d'honneur*. Cela a été fait cent fois et se fera cent fois encore, mais rarement avec plus de bonheur. Les *Deux faubouriens* feront longtemps les délices du boulevard du Temple.

D. A. D. SAINT-YVES.

Nous recevons de M. F. Halévy la lettre suivante adressée à MM. G. Brandus, Dufour et Ce. M. Halévy n'avait pas besoin de l'accompagner d'une sommation pour être certain qu'elle serait insérée.

A MM. Brandus et Dufour.

« MESSIEURS,

» L'article qui me concerne, inséré dans le dernier numéro de votre journal, donne une idée tout à fait inexacte de ce qui s'est passé entre vous et moi pour la publication des *Leçons de lecture musicale*.

» J'avais *déposé* chez vous la première édition de cet ouvrage; j'avais le droit, qui appartient à tout auteur, de reprendre ce *dépôt* pour le porter chez un autre éditeur; à plus forte raison pour céder la propriété de mon œuvre.

» En retirant ce *dépôt* de vos mains, j'ai cependant consenti à vous payer la somme que vous auriez reçue si l'édition avait été vendue par vos soins.

» Lorsque je me suis déterminé à reprendre la libre disposition de cet ouvrage, je vous ai prévenus de mon intention avant de conclure d'autres arrangements, et en vous faisant connaître les raisons qui me guidaient.

» Je repousse donc vos insinuations. Je n'ai manqué à aucun procédé, vous n'avez éprouvé aucun préjudice. Je ne vois pas quel procès vous auriez pu me faire. Je n'ai pas, comme vous le dites, fait *bon*

marché de ma parole. C'est ce qu'il m'importait d'établir par respect pour moi-même et pour vos lecteurs.

» J'ai l'honneur de vous saluer.

» Paris, 26 mai 1857.

» F. HALÉVY. »

En publiant dimanche dernier, dans la *Revue et Gazette musicale*, la note à laquelle fait allusion la lettre qui précède, nous nous sommes renfermés dans le simple énoncé des faits.

Ce ne sont donc pas nos explications qui manquent d'exactitude, c'est M. Halévy qui manque de mémoire.

Il est évident que si des conventions n'étaient pas intervenues entre nous, M. Halévy n'aurait pas eu besoin de faire auprès de nous des démarches pour en obtenir la résiliation.

M. Halévy se trompe en disant qu'il n'avait fait chez nous qu'un dépôt de son livre. Dans les usages du commerce de la librairie et de la musique, on qualifie de *dépôt* un ouvrage qui est apporté *tout fait* à l'éditeur qu'on charge de le vendre, et encore l'éditeur ne s'en charge-t il habituellement et ne permet-il qu'on y mette son nom qu'autant que le dépôt de l'œuvre lui est assuré pour un temps déterminé. C'est ainsi que nous avons le dépôt des ouvrages de MM. Panseron, Duprez, Dauverné et de cent autres.

Mais telle n'était pas la situation vis-à-vis de M. Halévy. Il nous avait donné mission, dès l'origine, de fabriquer son livre, d'en revoir les épreuves, de l'*éditer* en un mot, et de l'exploiter ensuite pour son compte. Dans son esprit comme dans le nôtre, cette exploitation impliquait même celle des éditions suivantes. C'est dans ces conditions qu'il l'avait placé dans nos mains. S'il en eût été autrement, pourquoi reconnaître qu'une indemnité nous était due?

Cependant M. Halévy, au moment même où il nous annonçait *seulement l'intention de nous retirer* son ouvrage, *l'avait déjà retiré de fait* en le cédant à un autre par un *traité écrit* qui nous était dénoncé le lendemain!...

Au point de vue commercial et du moment que nous nous abstenions d'exiger par les voies judiciaires l'accomplissement des conventions faites avec nous antérieurement, il tombe sous le sens que M. Halévy devait nous rembourser nos dépenses de papier, d'impression et de temps employé. C'est ce qui a été fait.

Mais nous avions à sauvegarder la considération de notre maison contre les interprétations auxquelles n'aurait pas manqué de donner lieu le procédé de M. Halévy à notre égard. Nous nous étions formellement réservé ce droit; nous en avons usé. Le public jugera de quel côté sont les torts.

G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, il y a eu relâche lundi; le lendemain, mardi, *le Corsaire* a été représenté par ordre. LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice et le roi de Bavière ont honoré le spectacle de leur présence.

*** Mercredi, on donnait *le Trouvère*, chanté par Gueymard, Bonnehée, Mmes Lauters et Wertheimber. S. M. le roi de Bavière assistait aux deux derniers actes de cet opéra.

*** Vendredi on donnait *les Huguenots*, et Puget chantait le rôle de Raoul. Pris à l'improviste, et n'ayant répété qu'une fois, cet artiste n'est pas resté inférieur à ce qu'il avait été dans le rôle d'Edgard, de *Lucie*, lors de ses débuts. Puget est un acteur intelligent et un excellent musicien. Faible dans les deux premiers actes, il a montré dans le troisième et surtout dans le quatrième de la chaleur, du sentiment et de la passion. Mme Lafon chantait le rôle de Valentine, et Belval celui de Marcel; le duo du troisième acte et le trio du quatrième ont été bien rendus. Belval n'égale pas Levasseur, qui tout récemment encore nous rappelait les premiers temps du chef-d'œuvre de Meyerbeer, mais c'est un chanteur consciencieux, doué d'un bel organe et qu'on applaudit à juste titre. Mme Lafon s'est montrée fort dramatique : nulle autre en ce moment ne peut chanter et jouer mieux qu'elle les rôles d'Alice et de Valentine. Les chœurs ont fonctionné avec une singulière négligence.

*** Une indisposition a empêché Armandi de faire sa rentrée, qui devait avoir lieu dans *les Huguenots*.

*** La représentation qui devait être donnée samedi au bénéfice de la caisse des pensions des artistes et employés de l'Opéra, est remise à mardi prochain.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, la première représentation des *Dames Capitaines* de MM. Mélesville et Reber, doit avoir lieu dans le courant de la semaine.

*** Le succès des Bouffes-Parisiens à Londres a été si complet et constaté avec tant d'unanimité par la presse anglaise, qu'un nouveau traité va fixer au théâtre Saint-James, pendant un mois encore, la troupe, cette fois complète, de M. Offenbach. Léonce, Tayau, Caillat, Ch. Petit et Mlle Coraly Guffroy vont rejoindre leurs joyeux camarades. S. Ex. le ministre d'Etat a bien voulu, à ce sujet, autoriser la clôture des Bouffes pendant un mois. L'ouverture de la salle d'été des Champs-Elysées, qui était annoncée pour le 1er juin, n'aura donc lieu que le 1er juillet. — Déjà les Bouffes-Parisiens ont joué *les Deux Aveugles, Bataclan, les Pantins de Violette, la Bonne d'enfant, M'sieu Landry, le Duel de Benjamin, la Nuit blanche, le Violoneux* et *l'Impresario*. Tous ces ouvrages ont été bien reçus et ont augmenté la vogue qui s'était immédiatement déclarée. Quoiqu'un enrouement ait empêché Pradeau de jouer pendant quatre jours, la foule n'en est pas moins venue, et le théâtre a fait beaucoup d'argent. On pourrait écrire sur l'affiche de Paris : *Relâche pour cause de grand succès à Londres.*

*** *Estella*, nouvel opéra de Braga, le célèbre violoncelliste, chanté par la Medori, Bettini et de Bassini, vient d'obtenir un grand succès à Vienne. Le maestro a été rappelé plusieurs fois.

*** L'Orphéon a tenu dimanche dernier sa seconde séance annuelle : huit jours seulement la séparaient de la première, dont la valeur s'est trouvée comparativement réduite à celle d'une répétition générale. En huit jours le progrès avait été tel que tous les morceaux dont se composait le programme ont été dits sans faute, avec une verve et un aplomb qui feraient honneur à des choristes de profession. Il est tout simple que cette masse d'enfants soit intimidée en paraissant pour la première fois devant une assemblée imposante : à la seconde fois, le courage revient et l'hésitation cesse. Plusieurs morceaux ont donc pris une brillante revanche, notamment la barcarolle et le chœur d'*Obéron*, de Weber, le chœur des *Marins*, de M. Niedermeyer. *La Cigale et la Fourmi*, de M. Gounod, a été encore redemandée, répétée et applaudie comme elle méritait de l'être.

*** Mme Hébert-Massy, nommée depuis peu de temps professeur de chant au Conservatoire de Toulouse, renonce, dit-on, à la carrière dramatique, où elle compte vingt-cinq ans de services et de succès.

*** Henri Herz vient de donner à Barcelone deux concerts qui ont fait évènement. Rappelé jusqu'à huit et dix fois après chaque morceau, c'est par une véritable ovation que les dilettanti espagnols ont accueilli notre grand artiste.

*** La maison Brandus vient de publier trois morceaux nouveaux de Panseron : 1° *Vogue, marinier*, barcarolle, pour mezzo-soprano, qui rappelle le temps où l'auteur jetait si souvent sur le papier des mélodies comme *la Nacelle;* 2° *l'Incertitude*, pour mezzo-soprano, dans le style large et harmonisé de Ch. M. Weber; 3° *le Rendez-vous à l'écho*, nocturne à deux voix en canon. Le premier couplet est une mélodie carrée et naturelle, le deuxième couplet est un canon exact, morceau d'une grande difficulté et plein de science.

*** Ce n'est plus seulement dans le monde ordinaire des artistes et des amateurs que l'harmonicorde de Debain est apprécié; S. A. I. la grande-duchesse Constantin (Alexandra-Josephovna), sœur de la reine de Hanovre, vient de recevoir un de ces instruments, commandé à notre habile facteur par M. de Sabouroff, maître de la cour de Son Altesse impériale. L'harmonicorde fait en ce moment les délices de la cour de Hanovre, et plusieurs commandes viennent d'être faites à M. Debain par de grands personnages au nombre desquels il faut citer M. le prince Youssoupof, grand musicien et compositeur, attaché à l'ambassade de Russie à Paris.

*** La Société des gens de lettres a tenu dimanche dernier son assemblée générale annuelle. Après avoir entendu le rapport du comité et arrêté définitivement les comptes de l'année, elle a procédé au renouvellement du tiers du comité, et à la nomination pour une année de deux membres, en remplacement de MM. Jules Sandeau et Louis Véron, démissionnaires. Ont été élus membres du comité : MM. Marie Aycard, Henry Celliez, Francis Wey, Altaroche, baron Taylor, Paul Féval, Alfred Désessarts, J.-B. Laffitte, de Banville et Léo Lespès.

*** Le Comité de la Société des gens de lettres avait 10,000 fr. à

distribuer aux vainqueurs du concours Véron, mais on n'a donné que trois prix de 1,500 fr. et un de 1,000 fr. Restaient donc 4,500 fr. qui n'ont pas trouvé d'emploi. Avec l'autorisation du donataire, ces 4,500 fr. ont été versés dans la caisse de la Société.

*** Les concerts Musard, à partir de la semaine prochaine, vont aller passer leur dimanche au parc d'Asnières, pendant la saison d'été. L'orchestre, le même qu'à l'hôtel d'Osmond, sera conduit par Arban, l'excellent cornet à piston. L'orchestre des concerts Musard, le parc d'Asnières, Arban, voilà une association qui promet des recettes brillantes.

*** Mme Méhul, veuve de l'illustre compositeur, vient de mourir à Lyon, dans un âge très-avancé. Elle prenait une part active à la plupart des œuvres pieuses, si nombreuses et si fécondes dans la ville qu'elle habitait.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg, 24 mai.* — L'oratorio intitulé *l'Océan* et la symphonie *Berlin la nuit*, de M. V. Elbel, ont obtenu au théâtre de notre ville un succès d'enthousiasme. Les journaux de Paris ne nous avaient pas trompé en proclamant le mérite transcendant des œuvres que M. V. Elbel a fait exécuter, il y a deux mois, devant l'élite du monde artistique et littéraire. Nous avons pu nous convaincre que les bravos décernés à ces belles compositions étaient légitimés par le talent de l'auteur, et reconnaître en même temps que nous comptions parmi nos concitoyens un artiste ne premier ordre, digne de prendre place à côté des maîtres européens. L'interprétation de ces deux œuvres a eu lieu sous la direction de l'auteur lui-même, qui a magnifiquement conduit les masses vocales et instrumentales, et qu'on n'a pas moins applaudi comme chef d'orchestre que comme compositeur. Dans la partition de *l'Océan* se trouvent des effets neufs, des contrastes frappants, des combinaisons harmoniques de la plus grande valeur, et de plus, elle est mélodique d'un bout à l'autre ; le style en est large et élevé. Dans la symphonie *Berlin la nuit*, le talent d'orchestration de l'auteur se déploie en toute liberté. Ce morceau de musique descriptive est empreinte d'une telle vérité qu'il se passerait de programme comme il se passe du secours des voix.

*** *Lyon.* — Le concert donné mardi dernier par Mlle Guénée avait attiré, bien avant l'heure, une foule considérable. Les corridors étaient encombrés, et beaucoup de personnes ont été obligées de se retirer, faute de place. La brillante exécution de l'éminente pianiste a ébloui et ému son auditoire. La *Course au clocher* et le galop de bravoure ont enlevé des tonnerres d'applaudissements. Le *Chant de la Fileuse* et un morceau sur la *Traviata* ont eu aussi leur part dans ce triomphe. Un second concert est demandé, et probablement plusieurs autres lui succéderont.

*** *Lorient, 24 mai.* — Il y a quelques jours on a exécuté ici une messe en musique de Fessy, récemment enlevé par une mort prématurée. C'est par les soins de M. l'abbé Rio et de M. Adolphe Besné que la musique religieuse est cultivée avec succès dans cette partie de la Bretagne.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Cologne.* — Hier au soir notre *Maenner-Gesæng-Verein* s'est mis en route pour Londres. La célèbre société de chant qui va se faire entendre pour la troisième fois dans cette capitale, compte aujourd'hui quatre-vingt-cinq membres.

*** *Mayence.* — Outre *la Liedertafel*, nous avons ici une société des arts et de la littérature, qui donne également de fort bons concerts, sous la direction de M. Fr. Lux, fondateur d'une société pour chant d'hommes.

*** *Hombourg.* — La saison promet d'être très-brillante et surtout très-musicale. Les concerts vont commencer. Seligmann est déjà engagé pour celui qui aura lieu dans les premiers jours de juillet. L'orchestre sera, comme toujours, conduit par l'habile maëstro Garbe.

*** *Salzbourg.* — Un simple bourgeois de notre ville a légué en mourant une somme de 1,000 florins au Mozartéum.

*** *Meiningen.* — Les frères Muller ont donné trois soirées de quatuors; parmi les morceaux qu'ils ont fait entendre, et qui ont tous été fort applaudis, on a particulièrement remarqué les quatuors de Rubinstein et de Schumann.

*** *Schwerin.* — Une opérette, *le Forgeron de Gretnagreen*, par M. Ellmenreich, acteur attaché au théâtre Grand-Ducal, a eu du succès.

*** *Hambourg.* — Le célèbre pianiste Tedesco vient d'arriver dans cette ville et compte s'y fixer.

*** *Prague.* — Un concert fort remarquable a été donné récemment dans la salle Sophie. On y a exécuté plusieurs compositions de M. Anthony-Philippe Heinrich, Bohême de naissance, que sa famille destinait au commerce, mais qu'un goût irrésistible pour la musique entraîna dans une vie aventureuse, dont il passa la plus grande partie dans les forêts primitives du Kentucky. M. Heinrich a écrit soixante-quinze œuvres musicales, dont plusieurs sont fort étendues. Le succès du bénéficiaire a été aussi fructueux que brillant.

*** *Temeswar.* — Le premier opéra représenté par la troupe hongroise était *Martha*; le nombreux auditoire a plusieurs fois manifesté sa satisfaction.

*** *Copenhague.* — Parmi les morceaux que l'on nous a fait entendre dans le dernier concert de la Société de musique, nous signalerons une composition nouvelle de M. Siboni : *le Miroir des eaux*, pour chœurs et orchestre, et *Une journée d'été*, idylle pour solo, chœurs et orchestre, d'après une mélodie populaire danoise. — La violoniste Maria Sorato, de Milan, et M. Wester Dahl, flûtiste de la chapelle royale de Stockholm, donnent ici des concerts.

*** *Constantinople.* — Le maëstro Arditi a composé un hymne ottoman qu'il a dédié à Sa Majesté impériale. Le sultan a daigné accepter la dédicace de cette œuvre remarquable, et mercredi dernier, M. Arditi a eu l'honneur d'être appelé au palais impérial pour y faire exécuter cet hymne en présence de Sa Majesté. Plusieurs des artistes du théâtre italien avaient été également admis à l'honneur de jouer devant le sultan, et ce concert, qui a commencé à sept heures et demie du soir, a duré jusqu'à dix heures environ, donnant fréquemment à l'auguste auditeur l'occasion d'exprimer sa haute satisfaction. Les artistes et l'orchestre du théâtre ont d'abord exécuté, sous la direction de M. Arditi, l'hymne impérial. Le prologue de *Lucrezia Borgia* a été chanté et suivi de l'air de la *Calomnie*, par M. Mitrovich. Ce beau morceau a fait place à la composition des *Campanelli d'amore*, dont M. Arditi a exécuté le thème si original et les variations si difficiles avec un charme et une agilité infinies, qui lui ont valu les compliments les plus flatteurs que Sa Majesté lui a fait transmettre par l'un de ses officiers. L'orchestre a ensuite exécuté la belle composition des chants américains de M. Arditi, qui a paru particulièrement plaire à Sa Majesté. Quelques jours après, Sa Majesté a envoyé 50,000 piastres, 10,000 pour la direction, 30,000 pour les artistes de chant et 10,000 pour le compositeur Arditi, lequel a reçu en outre la décoration du sultan pour sa belle composition.

ERRATA.

Dans l'article intitulé *Nouvelles compositions de Rossini*, on a omis une ligne à la fin du second alinéa; la phrase : *Elle le voyait griffonner depuis quelques jours*, doit se terminer ainsi : *Loué soit le griffonnage! disions-nous tous en chorus.*

Page 174, nouvelles, 2e colonne, sixième matinée de M. Bonoldi, ligne cinquième, au lieu de : « De si jeunes filles, » lisez : « De si jeunes amateurs. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

Deux nouveaux morceaux de piano

J. BLUMENTHAL

Op. 40. — **Le Gondolier du Lido**, barcarolle.

Op. 41. **Le Tourbillon**, rondo-galop.

Nouveaux morceaux pour piano de

IGNACE TEDESCO

Op. 75. *Grand Galop* 7 50

Op. 81. *Souvenance*, quatrième nocturne ..... 5 »

Op. 82. *Scène de Carnaval* 7 50

Op. 83. *Vive la Bohème*, airs nationnaux 7 50

Op. 85. *Souvenir de Jassy*, mazurka brillante ..... 6 »

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

Nouvelle Publication

LES VOIX DE PARIS

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours,

PRÉCÉDÉ DE

CONSIDÉRATIONS SUR L'ORIGINE ET LE CARACTÈRE DU CRI EN GÉNÉRAL

ET SUIVI DE

LES CRIS DE PARIS

GRANDE SYMPHONIE HUMORISTIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE PAR

GEORGES KASTNER

1 volume grand in-4° avec 400 pages de musique, prix : 15 francs.

TABLE DES MORCEAUX DE LA PARTITION :

PREMIÈRE PARTIE.

TITANIA : *Entendez-vous le coq lointain ?* Air (soprano).
LE DORMEUR : *Restez, restez, ô mes songes fidèles !* Air (ténor) et quatuor vocal (S. A. T. et B.).
VOIX CONFUSES : *A deux liards les reinettes !* Chœur des *Cris de Paris* avec accompagnement de fugue instrumentale.
PAS REDOUBLÉ, pour musique d'infanterie.

DEUXIÈME PARTIE.

LE DORMEUR ÉVEILLÉ : *Sa fenêtre est sous ma fenêtre.* Récitatif, romance et duo (ténor et soprano) avec accompagnement de piano et d'orchestre.
MARCHE pour musique de cavalerie.

TROISIÈME PARTIE.

LE PROMENEUR SOLITAIRE : *Nuit sombre, ton ombre.* Cavatine (baryton).
INTERMÈDE VOCAL ET INSTRUMENTAL (Crieurs de journaux) : *Demandez le journal du soir.*
CHŒUR DE MASQUES : *Accourez, beaux masques.* Valse instrumentale et chœur *ad libitum.*
POLKA CARNAVALESQUE à grand orchestre.
AIR DE CHASSE pour quatre trompes.
CHŒUR DES SONGES : *Tout s'est éteint, lumière et bruit.* Chœur avec accompagnement d'orchestre.

Nouvelle édition revue et augmentée.

LES SIX JOURS DE LA SEMAINE

COURS D'EXERCICES PRÉPARATOIRES

Complément indispensable à toutes les méthodes

POUR PIANO

PAR

W. KRUGER

N. B. *Cet ouvrage est approuvé par le Conservatoire de Paris*

Paris, chez l'AUTEUR, 16, rue Taitbout, et chez MAHO, 24, passage Jouffroy.

Chez H. LEMOINE, éditeur, rue Saint-Honoré, 256.

UN ORAGE DANS LES LAGUNES

Scène vénitienne pour piano, par **M. BERGSON.** – *Op.* 44. *Prix :* 6 *fr.*

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

MUSIQUE DE DANSE NOUVELLE

POUR LE PIANO.

Quadrille sur *Joconde*, par Musard.	4	50
— sur *le Roi boit!* par Desgranges	4	50
Quadrille-Russe, par Musard	4	50
Quadrille-Lanciers, *l'Anglo-Français*, par Desgranges	4	50
Quadrille original des Lanciers, par Longueville	4	50
Le véritable quadrille des Lanciers	4	50
Valse, *Chant d'espérance*, par Lée.	5	»
— *Myrette*, par Kalkbrenner	5	»
— *Aurore et Crépuscule*, par Flamant	5	»
Polka carnavalesque des *Cris de Paris*, par Arban	4	»
— sur *le Roi boit!* par Pilodo	3	»
— *la Babillarde*, par Arban	4	»
— *le Coucou et le Cricri*, par Herzog	4	»
Polka-Mazurka sur *Joconde*, par Bousquet	4	»
— sur *le Roi boit!* par Desgranges	3	»
— *Première flamme*, par Flamand	2	50
— *la Fête des Pâtres*, par Flamand	2	50
Schostisch, *la Daniella*, par Kalkbrenner	3	»
— *la Glaneuse*, par Flamand	2	50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 23. | 7 Juin 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, d'Alexandre Oulibicheff (1er article), par **Fétis** père. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *les Dames capitaines*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Mélesville, musique de M. Reber, par **D. A. B. Saint-Yves**. — L'Acoustique nouvelle, de Louis Lucas, par **Adrien de La Fage**. — Revue critique, par **Henri Blanchard**. — Nouvelles et annonces.

BEETHOVEN

SES CRITIQUES ET SES GLOSSATEURS,

Par M. Alexandre Oulibicheff.

(Premier article.)

La Russie était parvenue jusqu'à la moitié du XIXe siècle sans avoir de littérature musicale : tout à coup elle s'est éveillée, et ses premiers essais ont eu assez de retentissement pour fixer l'attention des artistes et des amateurs de l'Europe occidentale. Elle ne pouvait débuter avec plus d'éclat ni par un plus beau succès. C'est à M. Oulibicheff qu'appartient le mérite de l'initiative. On sait que l'ouvrage qui a tiré son nom de l'obscurité du doux loisir où s'écoule son existence est une monographie de Mozart, en trois volumes, qui fut publiée à Moscou, il y a maintenant quatorze ans. Ce livre fit sensation ; on s'étonna qu'un Russe, un *Tartare*, comme on disait autrefois en France, un amateur inconnu, sût assez bien la musique pour en parler d'aussi bon sens et d'aussi bon goût ; on ne s'étonna pas moins, non qu'il sût bien la langue française, car il est reconnu depuis longtemps qu'on la parle aussi bien à Saint-Pétersbourg et à Moscou qu'à Paris ; Dieu sait même si les atteintes cruelles que reçoit notre belle langue par le jargon des journaux, de la politique et de ce qu'on appelle *les affaires* (quelles affaires !) ne nous obligeront pas quelque jour à aller chercher chez les Slaves les traditions du beau langage ! Donc on ne s'étonnait pas que M. Oulibicheff sût bien le français, mais qu'il le possédât assez bien pour écrire avec pureté, sauf quelques légères incorrections, un ouvrage de longue haleine.

Si M. Oulibicheff fût resté dans le tourbillon du monde, il est douteux qu'il eût pu se livrer à la composition d'un tel livre ; mais retiré à deux cents lieues de Saint-Pétersbourg, à l'extrémité de l'Europe, après avoir joui dans sa jeunesse de la joyeuse vie offerte dans la capitale d'un grand empire aux heureux de la terre, il avait résilié ses fonctions administratives et diplomatiques, et goûtait les douceurs de la solitude, tantôt dans la belle ville de Nijni, aux frontières de l'Asie, tantôt dans sa terre de Loukino, située dans la même province. Là, cultivant l'art pratique, par son talent de violoniste, il prenait cet art au sérieux, comme on le prend toujours dans une existence calme, si l'on a été doué par la nature d'un sentiment délicat. Ce fut cette disposition méditative qui le conduisit à l'admiration passionnée du génie de Mozart, laquelle se transforme en culte chez ceux qui se livrent à l'étude attentive des œuvres de ce grand homme. Ce culte de M. Oulibicheff eut besoin de se manifester au dehors : de là l'ouvrage intéressant qui l'a fait connaître au monde musical.

M. Oulibicheff avait trouvé un succès dans l'expression de son admiration pour le plus grand des musiciens ; un de ses compatriotes, M. de Lenz, crut qu'il lui était réservé d'en obtenir un non moins éclatant, par son excentrique enthousiasme pour Beethoven, et il publia *Beethoven et ses trois styles*. Ce M. de Lenz, m'a-t-on dit, est quelque chose dans l'administration de la justice de son pays ; si j'en juge par les extravagances de son livre, ce doit être une façon de jurisconsulte assez plaisante. Ce même livre, publié neuf ans après celui de M. Oulibicheff, a été réimprimé à bon marché en France et en Belgique ; tout le monde peut donc vérifier les échantillons que j'en vais donner. Je ne parle pas de cette entrée en matière : « Aujourd'hui... on monte le piano sellé et non sellé, etc., » dont M. Oulibicheff aura à nous parler tout à l'heure, et qui serait un motif suffisant pour que la famille de celui qui a pu écrire ces folies lui fît donner des soins dans une maison de santé ; mais voici, entre mille passages aussi raisonnables, ceux qui me tombent sous la main.

« Deux portes suffirent aux idées des grands maîtres du piano. Il » nous en a fallu, à nous, qui ne brillons pas pourtant par l'invention, » une troisième, pignon sur rue, où l'on grimpe comme dans un colombier, pour y voir logé le membre amputé d'un chant, et de quel » chant encore ! Ce troisième étage, on le dit destiné à montrer au » grand jour la phrase mélodique. Faut-il que votre phrase soit insignifiante, pour avoir besoin d'habiter une cage, afin de devenir visible ! ... Thalberg logea à trois étages : *mi manca la voce ;* c'est » très-grand seigneur. (p. 7.) »

Parlant du rondo de la grande sonate de Beethoven en *ut* majeur, œuvre 53, M. de Lenz en fait cette analyse :

« Le finale, rondo 2/4, *ut majeur*, serait mieux nommé de l'intitulé » de la ballade de Schiller : *Der Kampf mit dem Drachen*, qu'*allegretto moderato*. C'est une espèce de *rondo monstre*, dans son » rhythme à deux temps, dans sa figure d'accompagnement serpentine, » donnée d'abord à la main droite, pendant que la main gauche vient » se poser sur la main droite pour tinter et retinter le motif de six » notes qui sont tout ce morceau de quinze grandes pages, qui » vous poursuit avec l'opiniâtreté d'un taon. C'est comme si le maître

» vous disait : *Je frapperai tant que vous ne comprendrez pas*, et » vous comprenez alors ! Ce que ce motif, d'une naïve simplicité, subit » de changements, *per augmentationem*, *per diminutionem*, *per con-* » *versionem*, d'accompagnements, de mineurs et de majeurs, rappelle » les travaux des Bénédictins de laborieuse mémoire. Tout y est mis » en œuvre ; c'est un arsenal d'artillerie de tout calibre, et le taon d'y » ameuter des myriades de notes. C'est un des travaux d'Hercule que » cet *allegretto moderato*, si peu modéré. Ce *rondo* d'une si étrange » façon fait, sur la 14e page, explosion d'un prestissimo 4/4, *ut majeur*, » d'une jubilation infinie. On dirait qu'en dernière ressource de plaisir, » le rondo trouve bon de faire sauter un vaisseau de ligne pour plus » d'agrément de la société. C'est titanique ! et vous n'avez que deux » mains à donner à cette symphonie triomphale à l'adresse d'un piano. » Un autre royaume pour beaucoup de violons du Conservatoire ! »

Je ne veux pas abuser de la patience des lecteurs, et je terminerai par ce trait qui vaut tous les autres :

» Quand on joua la symphonie de Beethoven, (avec chœurs, op. 122) » pour la première fois à Saint-Pétersbourg, je rencontrai à la répé- » tition Glinka, le célèbre compositeur. Nous étions placés sur les » degrés, auprès des fenêtres qui, dans la salle d'Engelhardt, voient » passer et repasser le flot incessant de la grande artère de Saint- » Pétersbourg, de la perspective. Glinka dit après l'allegro : *Mettons-* » *nous par terre, ce sera plus décent ;* et il s'assit sur le drap vert qui » recouvrait les degrés. *Le sentiment que j'éprouvais était d'aller me* » *cacher dans les caves de la maison d'Engelhardt, sous les tonneaux* » *de la cave, si la symphonie eût pu s'entendre de là !...* »

Après la répétition, M. de Lenz entre chez un restaurateur ; mais, toute réflexion faite, il en sort sans avoir commandé son dîner, parce qu'une chose si belle que la symphonie avec chœurs inspire un respect qui commande l'abstinence !

Je n'aurais pas rappelé ces folies, ce pathos ridicule, et j'aurais laissé le livre de M. de Lenz où doit le placer tout homme de sens, s'il n'avait été la cause du nouvel ouvrage que vient de publier M. Oulibicheff. Il en a été la cause, parce que l'auteur de la *Monographie de Mozart* y est attaqué sur plusieurs choses dont lui-même donne l'énumération dans sa préface. La manière dont il se défend contre ces attaques est aussi remarquable par le bon sens que par la finesse et l'élégance du style. « On m'accusait, dit M. Oulibicheff, d'avoir été injuste et partial envers Beethoven, par suite de mon enthousiasme fanatique pour Mozart ; d'avoir oublié le précepte de Justinien : *Neminem lædi*, et de m'être laissé aveugler par une fausse théorie de la musique instrumentale, jusqu'à *prononcer l'indignité des symphonies de Beethoven, hormis la première*. Il y avait là deux chefs d'accusation : l'enthousiasme pour Mozart et le dénigrement à l'endroit des symphonies de Beethoven. Pour ce qui est de l'enthousiasme, j'avoue qu'il m'eût été très-difficile de m'en passer en écrivant la biographie de Mozart, qui m'a coûté dix années de ma vie et beaucoup d'argent. L'enthousiasme dans les arts, en musique surtout, c'est la compréhension, *bien entendu lorsqu'il n'exclut pas la faculté de raisonner, qu'il ne dégénère pas en fanatisme et en pure extravagance*. Ai-je été fanatique ? Je ne le crois pas, puisqu'en examinant les œuvres de Mozart, j'ai mêlé l'improbation à l'éloge et que j'ai trouvé à reprendre jusque dans *Don Juan* et le *Requiem*. Ai-je été extravagant ? Je ne sais, *mais du moins me suis-je souvenu que l'extravagance était un des écueils dont il fallait se garder en écrivant, et c'est déjà quelque chose*. Pour ce qui est d'avoir *proclamé l'indignité des symphonies de Beethoven, hormis la première*, j'aurais encouru l'interdiction depuis bien des années si j'avais proclamé cela. M. de Lenz, qui est légiste, doit le savoir, et il voudra bien, en échange de son dicton latin *neminem lædi*, accepter le dicton français, qu'il ne faut abuser de rien, pas même d'une brillante imagination. »

Quelque mal fondée que fût l'accusation adressée à M. Oulibicheff par M. de Lenz, elle trouva de l'écho dans certains journaux et dans l'opinion d'une secte de fanatiques qui croient honorer la mémoire de Beethoven en témoignant une admiration sans bornes pour ce qu'il y a de répréhensible dans ses œuvres, et qui finiraient par lui porter préjudice, si ce que produit de vraiment beau le génie ne planait pas dans une région supérieure à celle de l'éloge et de la critique. On s'avisa tout à coup de trouver dans le livre de M. Oulibicheff ce qu'on n'y avait pas découvert depuis près de dix ans, et bientôt il devint l'objet des attaques de la presse. C'est donc pour répondre à la fois et à M. de Lenz et à ceux qui partagent ses opinions que le livre nouveau de M. Oulibicheff : *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs*, a été composé.

Il y a une histoire anecdotique assez curieuse de l'origine du livre de M. de Lenz et de la réponse de M. Oulibicheff : ce sont les deux auteurs eux-mêmes qui nous en revèlent les secrets ; je pourrai peut-être y ajouter quelques incidents.

Je n'avais pas accordé beaucoup d'attention à la préface du singulier livre *Beethoven et ses trois styles ;* mais en lisant celle du nouvel ouvrage de M. Oulibicheff, j'ai eu la curiosité de revoir l'autre, et j'ai commencé à pénétrer le sens de ce paragraphe : « On trouvera » p. 97 — 101 quelques remarques générales au sujet de la manière » de Beethoven de traiter l'harmonie et l'instrumentation. Ces re- » marques, que j'ai exprimées à ma manière, m'ont été faites par » M. Damcke, musicien éminent, dans lequel le savant harmoniste est » resté très-humble serviteur de l'artiste. Je me fais un devoir de remer- » cier M. Damcke de m'avoir encouragé dans ma difficile entreprise, en » me permettant de lui lire mon livre et de profiter à cette occasion » des conseils de sa plus grande expérience. »

Mettons maintenant en regard ce passage avec cet autre de la préface de *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs*. Après avoir rapporté comment, après une absence de plusieurs années, il revit Saint-Pétersbourg, à la fin de 1851, M. Oulibicheff ajoute : « Arrivé, je fis » bientôt la connaissance de M. Damcke, professeur de composition, » critique distingué et correspondant de plusieurs feuilles musicales. » Un jour, la conversation suivante s'engagea entre nous :

» — Le succès de votre *Biographie de Mozart*, me dit M. Damcke, » a éveillé l'émulation d'un de nos amateurs, qui vient d'écrire un » livre sur Beethoven. Cet amateur est M. de Lenz, et son livre, qui » est maintenant sous presse, paraîtra dans quelques mois.

» — J'en suis vraiment charmé et je souhaite à M. de Lenz tout le » succès possible. La Russie, voyez-vous, est un pays de justice et » d'hospitalité pour tout le monde. Beethoven, d'ailleurs, est le plus » grand musicien de notre siècle.

» — Sans doute ; mais il y a là quelque chose qui vous regarde » personnellement.

» — Quoi donc, s'il vous plaît ?

» — M. de Lenz vous attaque sur plusieurs points, que moi-même » je lui ai indiqués comme attaquables.

» — Je vous en suis bien reconnaissant.

» — Pardon, je suis critique de mon métier. Il va sans dire que » vous répondrez à M. de Lenz ; promettez-le-moi.

» — C'est-à-dire, dis-je en riant, que c'est à vous que je dois ré- » pondre. Eh bien, soit ; je répondrai, je vous en donne ma parole » d'honneur. »

Quand tout ceci se passait, je ne connaissais pas, moi, personnellement, M. Damcke ; je savais seulement qu'un compositeur de ce nom, né à Hanovre, avait été quelques années à Potsdam, puis à Kœnigsberg, en qualité de directeur de la musique du théâtre, et en dernier lieu à Saint-Pétersbourg ; enfin, je connaissais aussi les titres de quelques-uns de ses ouvrages ; mais ce ne fut qu'en 1855 que M. Damcke se fixa à Bruxelles comme professeur de piano et de composition. C'est alors que j'ai retrouvé en lui l'artiste dont je savais le nom. Dans les relations qui se sont établies entre nous, je ne me suis pas souvenu du M. Damcke qui donnait des conseils à M. de Lenz

pour son livre, et à qui celui-ci a lu avec le reste les injures qu'il m'adresse en beaucoup d'endroits. Cela ne m'est revenu qu'après avoir lu la préface du nouveau livre de M. Oulibicheff. Mais que M. Damcke se rassure : je ne réponds jamais aux attaques dont je suis l'objet ; j'ai pour habitude d'en rire ou de les prendre en pitié.

Je dois dire pourtant que le même M. Damcke m'a donné quelque émotion lorsque, le rencontrant chez M. Léonard, l'excellent professeur de violon du Conservatoire de Bruxelles, il m'annonça la publication du livre de M. Oulibicheff, ajoutant : *Il fait de Beethoven un idiot et s'appuie sur votre autorité, vous citant à chaque page.* J'avoue que je ne comprenais point par quel travestissement de mes paroles il avait été possible de mettre à la place de mon admiration pour le génie de ce grand homme une injure brutale ; mais l'assertion de M. Damcke était si positive qu'il me tardait de pouvoir lire l'ouvrage dont il me parlait. Après une longue attente j'ai pu, enfin, en posséder un exemplaire, et je l'ai lu sans interruption dans une nuit, cherchant avec anxiété les passages où j'aurais pu être compromis d'une manière si cruelle et ne trouvant rien. M. Oulibicheff me fait l'honneur de me citer souvent, mais d'une manière sérieuse et sans m'attribuer l'énormité dont me parlait M. Damcke. Loin de là, car il reproduit les éloges que j'ai donnés aux magnifiques compositions qui forment la seconde manière de l'illustre artiste. Je demande la permission de rapporter ce passage :

« Dans celles de ses œuvres qui datent du dernier siècle et en portent l'empreinte, Beethoven imita, sans doute, Haydn et Mozart, parce que l'on commence toujours par imiter quelqu'un ; mais passé le seuil de notre âge, nous voyons le maître développant avec une force croissante sa propre nature, et bientôt n'ayant plus de commun avec ses modèles, que la pureté du goût, l'élégance du style et une constante adhésion aux lois fondamentales de l'harmonie, conditions invariables pour les musiciens qui travaillent dans le but de plaire à l'oreille ; et jusque-là aucun d'eux ne paraît avoir eu un but contraire. Cette progression d'originalité resplendit avec un magnifique éclat à travers les chiffres du catalogue, et j'aurais été heureux de pouvoir le suivre de numéro en numéro, si M. Fétis ne m'avait devancé en cela d'à peu près vingt ans. Je ferai parler le... critique lui-même...

« Malgré l'originalité incontestable des idées, les trios de piano, violon et basse, œuvre 1 ; les sonates de piano, œuvre 2, 7 et 10 ; les sonates de piano et de violon, œuvre 12 ; les trios de violon, viole et basse, œuvres 3, 8 et 9, et les quatuors de violon, œuvre 18, offrent dans les dispositions et dans les formes, le type du style mozariste, bien que diverses nuances d'individualité plus prononcée se fassent remarquer en avançant jusqu'à l'œuvre 18. Dans la symphonie en *ut*, cette nuance devient plus vive ; le scherzo de cette symphonie est déjà de la fantaisie pure de Beethoven. Plus énergiquement sentie encore, la richesse d'imagination du compositeur se montre avec éclat dans le quintette en *ut* pour violons, violes et basse, œuvre 29, et dans les belles sonates de piano avec violon, œuvre 30. La symphonie en *ré*, œuvre 36, est une composition moins remarquable par l'originalité des idées que par le mérite de la facture, qui est très-grand. C'est dans cette symphonie qu'on aperçoit pour la première fois cet admirable instinct des dispositions instrumentales qui donna ensuite aux symphonies de Beethoven un coloris si varié, si vigoureux et si brillant. Mais c'est surtout dans la troisième symphonie (héroïque, œuvre 55) que le génie de l'artiste se manifeste par le caractère absolu de la création. Là toute réminiscence des formes antérieures disparaît ; le compositeur est lui ; son individualité se pose avec majesté ; son œuvre devient le type d'une époque de l'art.

» C'est ainsi que M. Fétis caractérise la deuxième manière de Beethoven, qu'il fait dater avec raison de la symphonie héroïque, mais dont il est plus facile de dire où elle commence, que de déterminer où elle finit. »

Nous allons voir maintenant que, loin de s'appuyer sur mes opinions pour déprécier la valeur des dernières œuvres de Beethoven, M. Oulibicheff me trouve très-modéré. Il cite d'abord ce passage de la *Biographie universelle des musiciens :*

« Insensiblement, et sans que Beethoven s'en aperçût, ses études philosophiques donnèrent à ses idées une légère teinte de mysticisme, qui se répandit jusque sur ses ouvrages, comme on peut le voir par ses derniers quatuors ; sans qu'il y prît garde aussi, son originalité perdit quelque chose de sa spontanéité, en devenant systématique ; les bornes dans lesquelles il l'avait retenue jusqu'alors furent renversées. Les redites des mêmes pensées furent poussées jusqu'à l'excès ; les développements du sujet qu'il avait choisi allèrent quelquefois jusqu'à la divagation ; la pensée mélodique devint moins nette, à mesure qu'elle était plus rêveuse ; l'harmonie fut empreinte de plus de dureté et sembla de jour en jour témoigner de l'affaiblissement de la mémoire des sons ; enfin Beethoven affecta de trouver des formes nouvelles, moins par l'effet d'une soudaine inspiration que pour satisfaire aux conditions d'un plan médité. Les ouvrages faits dans cette direction des idées de l'artiste composent la troisième période de sa vie et sa dernière manière. Cette manière se fait déjà remarquer dans la symphonie en *la*, dans le trio de piano en *si* bémol, et dans les cinq dernières grandes sonates de piano, beaux ouvrages où la somme des qualités l'emporte sur les défauts ; elle arrive à son dernier terme dans la grande messe en *ré*, dans les dernières ouvertures, dans les symphonies avec chœurs, et surtout dans les quatuors de violons, œuvres 127, 130, 131, 132 et 135. »

M. Oulibicheff trouve dans cette critique une modération circonspecte et réservée. Il me reproche *d'avoir été quelquefois plus sévère pour des hommes et des productions infiniment moins condamnables au point de vue de la critique musicale.* Il explique ma réserve par ma position de directeur du Conservatoire de Bruxelles, et parce qu'il suppose que je tiens à ma place et *probablement davantage à la sûreté de ma personne, qui, place et personne, seraient gravement compromises si je parlais de Beethoven comme* lui, *Russe, se permet d'en parler.*

Les idées de M. Oulibicheff ne sont pas d'une parfaite justesse dans ce paragraphe, parce que, dans l'éloignement où il vit du pays que j'habite, il n'a pas une parfaite connaissance de ce qui s'y passe. D'abord, loin d'avoir à redouter *la perte de ma place*, comme il le dit, je n'ai pu la quitter à une époque où je l'ai désiré. En second lieu, l'artiste, le littérateur, le critique, comme tout autre citoyen, jouissent dans ma patrie d'une liberté absolue en ce qui n'est pas contraire aux lois. Enfin, ces lois y sont assez puissantes pour que les personnes n'y courent aucun danger à émettre des opinions quelconques en ce qui touche les sciences et les arts.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES DAMES CAPITAINES,

Opéra comique en trois actes, paroles de M. MÉLESVILLE, *musique de* M. REBER.

(Première représentation le 3 juin 1857.)

Avant d'esquisser le nouveau livret de M. Mélesville, nous constaterons que cet auteur, jadis très-fécond, a fait, entre autres œuvres recommandables, *Zampa* et, avec M. Scribe, *le Chalet,* deux des opéras-comiques les plus populaires de notre époque. Quand *les Dames capitaines* n'auraient pas d'autre titre à l'indulgence, le souvenir de ces deux grands succès devait encore les protéger et imposer à la critique une juste réserve.

Les temps nébuleux de la Fronde et les événements suscités par la

résistance du prince de Condé à l'autorité du cardinal de Mazarin, ont servi de thème à un certain nombre de romans et de pièces. Parmi les plus célèbres, nous citerons *la Guerre des Femmes*, de M. Alexandre Dumas, qui a subi l'épreuve du cabinet de lecture avant d'arriver à la scène, et *le Chevalier de Canolle*, qui signala, au début de la restauration, le passage de Picard à la direction de l'Odéon, et y fut joué avec quelque éclat par l'acteur Clozel.

C'est à cette orageuse minorité de Louis XIV que M. Mélesville a aussi emprunté son sujet. La scène se passe aux portes de Saintes, dans le camp royal qui assiége la ville dévouée à la cause des princes, et que l'on regarde comme la clef de Bordeaux, où s'est enfermée la princesse de Condé. D'après la tactique adoptée dans cette guerre étrange, les habitants de Saintes attendent, pour les commander, une de ces *Dames capitaines*, taillées sur le patron de la générale en chef de la Fronde. Mais la duchesse de Châtillon, désignée pour ce poste important, a la maladresse de se laisser prendre par le commandant des forces assiégeantes, un jeune homme qui professe depuis longtemps pour elle une adoration respectueuse et secrète.

Malheureusement, la circonstance se prête fort peu aux révélations amoureuses du capitaine Gaston de Marigny. Non seulement il retrouve la duchesse dans les rangs ennemis, mais la saisie d'une correspondance de Bordeaux lui apprend qu'elle est sur le point de se remarier avec un petit prince d'Allemagne, le margrave d'Anspach, qui apporte à la Fronde le secours de sa bourse et de son épée. Cette union toute politique est tellement indispensable à la réussite des projets de la princesse de Condé, que Mlle de Châtillon ne devra pas attendre l'arrivée du margrave pour procéder aux cérémonies du mariage, qui se feront par procuration. Il y a même, dans les papiers interceptés, un contrat où le nom du mari est resté en blanc, ce qui permet au capitaine Gaston de remplir cette lacune avec le sien.

Voilà donc la duchesse devenue la femme de Gaston sans le savoir. La liberté lui a été rendue, et elle en a profité pour se réfugier dans le château de sa tante, la princesse de Hauteroche, frondeuse déterminée, qui entretient des intelligences avec la ville de Saintes. Mais bientôt le château est envahi par les troupes royales, et Gaston s'y établit le plus galamment du monde auprès de la duchesse de Châtillon, à laquelle il amène, pour avoir le droit de lui servir d'interprète, son mari, le margrave d'Anspach, qui ne sait pas un mot de français. Or, ce mari, de l'invention de Gaston, n'est autre qu'un cuisinier alsacien qu'il a fait prisonnier et qu'il force à jouer ce rôle. L'infortuné Bischoff peut d'autant moins se soustraire à la volonté du capitaine que celui-ci le surveille de fort près. La situation du pauvre margrave se complique de la présence inattendue de sa véritable femme, qui n'entend pas raison sur le chapitre de la fidélité conjugale.

Tout le comique de cette situation est dans la bonne foi robuste de la duchesse et de son entourage, qui acceptent le cuisinier Bischoff pour un vrai margrave et pour un mari non moins authentique, et dans les fureurs jalouses de Jannette, qui ne veut pas que l'Alsacien abuse des priviléges de son personnage d'emprunt. Mais, au moment le plus critique, le château est repris par un neveu de la princesse de Hauteroche ; Gaston de Marigny est fait prisonnier à son tour, et tout le monde part pour Saintes.

Cependant la ville est aux abois, et la nouvelle commandante a bien de la peine à maintenir dans le devoir les habitants découragés. Un échevin est tombé entre les mains des assiégeants qui menacent de le pendre, et, comme dans *le Chevalier de Canolle*, le conseil de défense prétend appliquer au capitaine Gaston la loi des représailles. Par bonheur, la duchesse de Châtillon reçoit ses confidences *in articulo mortis*, et satisfaite de la substitution qui lui donne un mari présentable, en échange de ce fastidieux margrave, elle sauve Gaston, en livrant sans façon la place aux troupes de Mazarin.

Nous ne relèverons pas les invraisemblances par trop hardies de cette donnée, qui, après tout, est traitée gaiement et avec une extrême habileté. M. Mélesville est de l'école de M. Scribe; on pourrait même lui reprocher d'outrer parfois les qualités de son heureux collaborateur et d'en faire des défauts ; mais nous nous sommes promis d'user de ménagements envers l'auteur de *Zampa* et nous tiendrons parole.

Pour M. Reber c'est autre chose ; il a beau être de l'Institut et du Conservatoire, il a beau avoir fait le *Père Gaillard* et les *Papillottes de M. Benoît* ; ses antécédents au théâtre ne sont pas assez considérables pour nous commander la même réserve ; mais hâtons-nous d'ajouter qu'il n'en a nullement besoin. La partition des *Dames capitaines* est digne de ses aînées ; les gracieux motifs y abondent, et l'orchestration atteste que M. Reber n'a pas démérité du titre d'excellent symphoniste qu'on se plaît à lui reconnaître généralement.

L'ouverture est un morceau militaire très-bien réussi et tout rempli de jolis effets ; nous signalerons plus spécialement le motif qui se trouve au milieu et qui est dit par les instruments à vent mariés au son lointain du tambour. Les deux chœurs de l'introduction sont d'une grande franchise et sont adroitement scindés par le refrain de Bischoff : *Vive le vin du Rhin*, qui est gai et bien rhythmé. Nous citerons encore comme une heureuse inspiration les couplets de Guitant, dont la péroraison est redite par les chœurs ; mais nous ne nous arrêterons pas à la romance de Gaston, ni à son duo avec la duchesse : malgré d'agréables détails, ils ont paru un peu pâles. En revanche, on a beaucoup applaudi le finale du premier acte, dont le principal motif est emprunté à la *Cracovienne*. Cette chute de rideau est pleine d'entrain et de mouvement.

Le deuxième acte commence par un chœur de femmes que nous ne ferons que mentionner. Nous saluerons en passant les gentils couplets de Jeannette ; pois nous ferons fête, avec le public, au très-joli duo de Guitant et de la duchesse, qui est sans contredit le morceau le plus saillant de la partition. Il se compose de deux motifs distincts, dont le second en forme de couplets sur un *pizzicato* à trois temps, et terminés par des vocalises, a eu les honneurs très-mérités du *bis*. On ne saurait imaginer rien de plus frais, de plus élégant et en même temps de plus enjoué.

Le quatuor qui vient ensuite est d'une très-bonne facture, et le compositeur y a fort habilement intercalé un vieil air allemand qui ne saurait être mieux placé que dans la bouche de Bischoff, le faux margrave. Le duo entre Bischoff et Jeannette n'est pas mauvais, tant s'en faut, c'est même un des morceaux les plus applaudis de la partition ; mais son effet serait bien plus complet encore s'il n'était pas entravé par une mesure trop lente pour la situation. Le finale de ce deuxième acte débute par de mélodieux couplets chantés par Gaston, sur un gracieux accompagnement de harpe ; malheureusement il ne se soutient pas et se termine faiblement.

Il y a peu de musique dans le troisième acte ; nous y avons toutefois remarqué la terminaison en sourdine du morceau d'introduction, et le duo de Gaston et de la duchesse. Nous ne demanderions pas mieux que de louer sans réserve le petit trio de la seconde scène ; mais on a tant abusé de cette situation depuis le *Pré aux clercs*, que nous sommes un peu blasés sur son effet. La romance de Gaston aurait droit également à nos éloges, si elle ne nous avait laissé dans l'oreille comme un écho de la fameuse mélodie de *Richard* : *Une fièvre brûlante*.

La pièce de MM. Mélesville et Reber est interprétée par Barbot, Couderc, Sainte-Foy, Mmes Vandenheuvel-Duprez et Lemercier. Il y a dans cette distribution deux nuances bien tranchées : d'une part, les comédiens, Couderc, Sainte-Foy et Mlle Lemercier ; de l'autre, les chanteurs, Barbot et Mme Vandenheuvel-Duprez. Tout le monde s'est parfaitement acquitté de sa tâche. Couderc a donné par son jeu spirituel et distingué une certaine valeur au rôle de Guitant, qui tient à peine à l'action ; Sainte-Foy et Mlle Lemercier ont baragouiné de la manière la plus désopilante leurs personnages strasbourgeois. Quant à

Barbot, il a chanté le rôle de Gaston en digne élèves du Conservatoire, et Mme Vandenheuvel celui de la duchesse en digne fille de son père.

Comme toujours, la mise en scène est des plus soignées : décors et costumes décèlent l'œil du directeur et le goût de l'artiste.

D. A. D. SAINT-YVES.

L'ACOUSTIQUE NOUVELLE

ou

Essai d'application d'une méthode philosophique aux questions élevées de l'acoustique, de la musique et de la composition musicale,

PAR LOUIS LUCAS

« Après une étude patiente et laborieuse des phénomènes qui ont lieu en musique, dit en commençant M. Lucas, je me suis assuré que l'absence de principes vraiment rationnels et l'introduction de trois grandes erreurs avaient particulièrement entravé les progrès de la science pure. » Il va nous dire tout de suite quels sont ces *principes* et quelles sont ces *erreurs*. Les principes sont : « la conséquence des lois générales de l'*attraction* qui donne naissance aux lois spéciales de *succession, résonnance*, *comparaison*. » Les erreurs consistent : « 1° dans la division exclusive attribuée aux dissonances ; 2° dans l'acceptation de formules absolues de dissonances ; 3° dans la croyance à une tonalité absolue. »

En conséquence, et partant de la résonnance du corps sonore dans les conditions ordinaires, M. Lucas voudrait donner à la musique une précision semblable à celle de la géométrie, car, dit-il, celle-ci a pour bases l'espace et ses combinaisons, de même que la musique est fondée sur le son et ses combinaisons.

Le principe fondamental de toute la doctrine du livre est donc l'attraction : les sons, d'après M. Lucas, s'attirent les uns les autres ; c'est de ce premier fait que découlent tous les phénomènes de l'acoustique et toutes les règles musicales qui s'en déduisent ; ce fait seul doit donc tout expliquer.

Tout ceci me semble un peu trop général. Sans doute, du moment que les sons musicaux d'une part se succèdent et de l'autre se font entendre simultanément, et que l'on a posé à cet égard des règles généralement admises, on peut bien dire que ces règles n'ont eu pour objet que d'établir quand et comment les sons musicaux s'attiraient les uns les autres, mais je crois que dans le plus grand nombre de cas, la liberté laissée aux compositeurs est si grande, et si grande aussi la latitude du cercle où s'établit leur mouvement, qu'une loi d'attraction ne saurait s'appliquer d'une manière tant soit peu rigoureuse.

En mélodie, par exemple, le compositeur n'est-il pas libre, une fois l'échelle fixée, de monter, de descendre, de procéder diatoniquement ou chromatiquement, d'aller par sauts ou par degrés, et sauf le cas de la *sensible*, amenée encore dans de certaines conditions, ne peut-il pas suivre à son gré la route qui lui convient le mieux ? N'a-t-il pas ensuite droit de moduler selon que le sens musical l'exige, ou comme son simple caprice le décide ? N'en est-il pas de même en harmonie ; et sauf le cas des accords *appellatifs* (dont toutefois on peut éviter la résolution ordinaire) est-il possible de poser comme loi absolue la succession obligée d'un certain nombre d'accords ?

M. Lucas n'en est pas moins ingénieux à soutenir son système, mais je crains qu'il n'y ait pas toujours réussi, et que souvent ses propositions ne soient plus spécieuses que vraies. Quand il dit, par exemple, « qu'il y a pour un intervalle plus petit obligation de se porter sur un plus grand, » cette *obligation* n'existe réellement, ainsi qu'il vient d'être dit, que pour le cas de la sensible, et il n'y a pas lieu d'en tirer de si grandes conséquences.

En appliquant son système à l'harmonie, il me semble que l'auteur confond l'attraction avec la simultanéité ; et puis, comment se fait-il que dans la résonnance harmonique, il ne tienne aucun compte de la septième, qui pourtant s'y distingue sans difficulté ?

Sa critique de l'exposition si connue de la théorie des accords au moyen d'une série de tierces superposées ne me paraît pas non plus bien fondée, puisqu'il ne s'agit ici que d'une formule convenue et commode pour la démonstration. Les maîtres n'y ont jamais vu qu'une disposition matérielle que l'œil saisit aisément, un ensemble à décomposer, un tableau offrant la réunion de tous les accords ordinaires, majeurs et mineurs. Je ne comprends pas ce qu'il peut y avoir de *funeste* en tout ceci. M. Lucas trouve encore une assez singulière occasion d'être sévère quand, à propos des résolutions de l'accord de neuvième, il accuse les musiciens de donner pour explication « des palliatifs passablement jésuitiques, qui rappellent les bons passages de Sanchez. » En tout cas, le jésuitisme, en matière de théorie musicale, n'est pas bien dangereux, et d'autre part le jésuitisme de Sanchez traitant des *scabrosités* les plus cachées du mariage avait bien aussi son côté divertissant.

L'*Acoustique nouvelle* n'est pas non plus si dangereuse, quoique souvent elle contienne des doctrines au moins fort contestables, comme serait celle de l'accord mineur. L'auteur est un savant, habitué aux théorêmes mathématiques, mais peu familiarisé avec la pratique musicale. De tous les auteurs qui ont écrit sur l'harmonie, il semble n'en avoir lu qu'un seul, et celui-là est Reicha. Or, il s'en faut de beaucoup que tous les musiciens aient admis les principes et les divisions de ce professeur.

Dans son Introduction, M. Lucas parle assez longuement de la musique des Grecs et avec une grande admiration ; peut-être à cet égard va-t-il un peu loin dans ce qu'il dit du genre enharmonique, et peut-être même en cette occasion fait-il une fausse application de leur système en rapprochant leur quart de ton de notre demi-ton montant sur la tonique. Ces peuples envisageaient la chose d'une tout autre manière. Au reste, son admiration pour la musique des anciens nous a valu la réimpression à la fin du volume de la vieille traduction du *Liure de la Musique d'Euclide, par P. Forcadel, lecteur du roy es mathématiques*, imprimé pour la première fois en 1566, et devenu d'une extrême rareté. M. Lucas a également reproduit la traduction du *Dialogue de Plutarque sur la musique*, par Burette, dont il n'a été tiré dans l'origine qu'un très-petit nombre d'exemplaires séparément, et qu'il faut aller chercher dans la volumineuse collection des *Mémoires de l'Académie des inscriptions* ou dans l'édition des *Œuvres de Plutarque*, par Clavier.

Ces reproductions extrêmement utiles d'ouvrages que l'on se procure difficilement, contribueront à faire rechercher l'*Acoustique nouvelle* de M. Lucas, qui avait d'abord paru sous le titre : *Une révolution dans la musique*, auquel l'auteur a bien fait de renoncer, car franchement je ne crois pas son livre de nature à la produire. Il n'en sera pas moins bien accueilli de ceux qui s'occupent de ce genre de recherches.

Tous les musiciens doivent du reste savoir gré à M. Lucas d'avoir tenu d'eux quelque compte, ce dont les *savants* s'inquiètent souvent assez peu ; il convient même que l'ignorance des principes qu'il veut établir n'a point empêché les grands musiciens de se produire. « Les travaux inouïs et si ingénieux des praticiens en musique seront, dit-il, pour les siècles à venir un des exemples les plus curieux de ce que peuvent la volonté et l'intelligence humaines. » Et ailleurs : « La classe des musiciens étant composée, surtout dans les compositeurs, d'hommes d'un génie naturel, l'instinct et le goût réforment ce que le faux principe arrête ou vicie. »

A la bonne heure. Et en effet, qui de nous ne trouvera qu'un savant qui s'exprime ainsi est un savant raisonnable ?

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE CRITIQUE.

MUSIQUE SACRÉE.

M. Auguste Panseron, messe à trois voix. — M. le comte Théobald Walsh, SOUVENIRS DE ROME, ou litanies à trois et quatre voix. — M. Charles Manry, motets. — Messes de M. Alfred Lair de Beauvais. — Mélodies de M. Léo Marnet.

Nous sommes en retard d'un mois au moins, du mois de Marie, pour signaler aux amateurs de la musique religieuse une charmante messe, — si cet adjectif peut s'appliquer à ce genre de musique, — une messe à trois voix pour deux soprani et contralto, de M. Panseron. C'est une œuvre agréable et sévère, tout à fait mélodique, et d'une harmonie correcte comme tout ce qui sort de la plume de cet écrivain musical. Au reste, une messe n'est point un ouvrage de circonstance, et la partition de M. Panseron sera toujours la bien venue et la bien écoutée, aussi bien dans le mois de Marie qu'à toute autre époque de l'année. C'est de la musique mondaine et sacrée, d'un style sévère et libre tout à la fois, serré d'*imitations*, et d'une allure mélodique, facile et naturelle.

Le *Kyrie eleison*, ce cri de miséricorde et de pitié jeté au Seigneur, est d'une belle et bonne conception. Le *Gloria* est plein d'une pompe passionnée et largement développée, et les paroles : *Domine Deus, rex cœlestis*, font au mieux sur le thème d'une allure hardie et poétique, et bien ramené sur les paroles que nous venons de citer. Ce morceau, l'un des meilleurs de la nouvelle partition de M. Panseron, est d'un beau caractère, bien écrit pour les trois voix et richement accompagné. Le *Sanctus* et le *Benedictus* se distinguent aussi par un style suave, angélique.

L'*O salutaris*, pour voix seule de soprano ou mezzo-soprano, est orné d'un accompagnement obligé de violoncelle d'un caractère noble et du plus heureux effet : c'est grandiose et touchant ; je dirais même dramatique, si cette expression pouvait s'appliquer à ce genre de musique. Toujours est-il que cette mélodie complexe, exécutée dans les salons, y obtiendra un succès qui rivalisera celui des plus charmantes cavatines d'opéra, et dédommagera l'auteur des suffrages forcément muets qui l'attendent dans la maison de Dieu. On voit, dans l'accompagnement de violoncelle et dans la manière dont il est écrit, que l'auteur a joué de cet instrument, qui se marie si bien avec la voix humaine. Ce dernier ouvrage de M. Panseron ne peut que consolider le renom qu'il possède depuis longtemps de bon compositeur en style sévère et sacré.

— Dans le même ordre d'idées, et sous le titre de *Souvenirs de Rome*, M. le comte Théobald Walsh a composé sur les thèmes originaux des pifferari, des litanies à trois ou quatre voix. Nous avons félicité dernièrement M. le comte Walsh sur la manière dont il a harmonié le *Stabat* populaire, et sauvé ainsi ce bel hymne de douleur maternelle des discordances du chant non mesuré. Le travail qu'il a fait sur les litanies accompagnées par des pifferari, ou joueurs de cornemuse, n'est pas moins intéressant. Cela est simple, naïf d'harmonie, et Marcello revenant en ce monde musical ne désavouerait pas une telle œuvre, empreinte d'une mélodie primitive, ornée d'une grave et belle harmonie écrite en style aussi sévère que pur.

— M. C. Manry, amateur-compositeur, dont nous avons maintes fois parlé, a écrit dans des principes de musique religieuse identiques à ceux de M. le comte Walsh, une suite de motets qui prouvent de bonnes études musicales. M. Ch. Maury a tout d'abord été une compositeur agréable ; il a écrit plusieurs mélodies distinguées, une *légende valaque* avec chœur, intitulée : *La première pierre de l'église d'Argis ;* il a ensuite abordé l'opéra de salon, après avoir fait exécuter de la musique religieuse de sa composition dans nos églises, et le voilà qui revient au style sacré, sévère. Nous l'en félicitons, car c'est une des plus belles branches de l'art musical, et nous ajouterons que M. Manry comprend bien ce genre. Ses motets à la sainte Vierge, au nombre de huit, sont écrits pour voix de soprano, ténor et basse, avec accompagnement d'orgue. L'O SALUTARIS, par lequel commence ce recueil, est d'un caractère de suave mélodie harmonique. ECCE PANIS est d'une harmonie un peu trop fournie et, par conséquent, monotone, lourde ; cependant le morceau est pompeux et d'un style serré, riche. Après Mozart, il est difficile de traiter un AVE VERUM d'une manière remarquable ; M. Manry l'a cependant fait d'une façon sévère et gracieuse tout à la fois. Le TANTUM ERGO est largement développé. Le ton de *la mineur* dans lequel il est écrit lui donne un caractère de mélancolie et de noblesse du plus bel effet. Quelques esprits pointilleux en harmonie trouveront peut-être que de la huitième à la neuvième mesure de la page 3 se trouve une fausse relation qui aurait pu être évitée, et que les deux parties extrêmes tombant d'un intervalle de seconde sur une quinte *parfaite*, comme on disait autrefois, ne sont pas d'un style *parfait* et d'un bon effet pour l'oreille ; mais ce sont là de légères taches qu'il est facile de faire disparaître, comme nous engagerons l'auteur à faire ajouter par le graveur un bémol à chacune des parties de chant de son AVE MARIA à la première page. Cette remarque minutieuse témoigne que nous avons lu avec attention, et nous ajouterons avec plaisir, les motets de M. Manry. Sa pastorale sur le PATER NOSTER est un dialogue vocal plein de mouvement, de charme mélodique et harmonique. Les parties y respirent bien, y rentrent bien ; les repos y font valoir au mieux ces rentrées. C'est ainsi qu'il faut entendre la musique religieuse, et non la faire lourdement sévère, comme le voudraient les partisans exclusifs de l'art rétrospectif.

— M. Alfred Lair de Beauvais, membre de l'Académie pontificale de Ste-Cécile de Rome et de l'Académie impériale et royale des beaux-arts de Florence, vient de publier sa quatrième messe pour deux ténors et basse et sa cinquième pour soprano, ténor et basse, avec accompagnement d'orgue. M. Lair de Beauvais est un producteur actif de musique sacrée. Son *faire* est facile, correct et parfois inspiré.... par les nombreux écrivains de ce genre de musique. Sa seconde messe ressemble un peu trop à sa première, sa troisième à sa seconde, sa quatrième à sa troisième, et ainsi de suite. Le style uni, nous dirons même uniforme du contre-point, donne, pour ainsi dire, la même physionomie à toutes les messes, à moins qu'on ne soit doué de ce génie qui vous fait voir tout ce qu'il y a de grandiose, de pittoresque dans ce grand drame religieux. Quoi qu'il en soit cependant de toutes nos exigences en musique sacrée ou libre, la fugue sur le verset *Et vitam venturi* est un morceau classique bien développé, et l'*Agnus Dei* qui termine la quatrième messe de M. Lair de Beauvais, en *la mineur*, est suave de mélodie et de pure harmonie. On peut en dire autant du même verset de la cinquième messe et de plusieurs autres qu'il serait trop long de citer et d'analyser ici. Il résulterait de cet examen, au reste, que M. Lair de Beauvais est un estimable compositeur d'estimable musique classique.

— Et puisqu'il est ici question de musique libre sur des sujets sacrés, nous citerons le CHRIST AU ROSEAU, de M. Léo Marnet, noble chant, inspiré, l'on dirait, par la double croyance de la foi chrétienne et de l'art religieux. M. Léo Marnet a publié depuis deux autres mélodies qui ne partent pas d'un principe aussi élevé, mais qui sont faites pour provoquer une rêverie aussi musicale que poétique et pour plaire aux chanteurs comme aux auditeurs. Ce sont : FEUILLES, TOMBEZ ! et LA CHANSONS DES CIGOGNES dans lesquelles se trouvent de la philosophie et de l'originalité.

HENRI BLANCHARD.

MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ informent MM. les éditeurs de musique qu'ils seront très-incessamment en mesure de leur adresser le

catalogue détaillé des œuvres de M. F. Halévy dont ils ont annoncé la vente. En attendant qu'il soit terminé, voici la liste sommaire des ouvrages qui composeront cette vente :

OPÉRAS.

Charles VI,
Guido et Ginevra,
Le Juif errant,
La Juive,
Le Lazzarone,
La Reine de Chypre,
La Tempesta.

OPÉRAS COMIQUES.

La Dame de Pique,
Le Dilettante d'Avignon,
L'Eclair,
La Fée aux Roses,
Le Guitarrero,
La Langue musicale,
Les Mousquetaires de la Reine,
Le Nabab,
Le Sherif,
Les Treize,
Le Val d'Andorre,

Prométhée enchaîné, scènes d'après Eschyle,
Une Cantate,
Douze Romances.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la représentation extraordinaire donnée jeudi au bénéfice de la caisse des pensions a produit plus de dix mille francs. Le spectacle se composait des trois premiers actes de *Guillaume Tell* et du deuxième de *Marco Spada.*

*** La veille on donnait *la Juive*, pour la rentrée de M. Renard dans le rôle d'Eléazar, et le début de Mlle Moreau-Sainti dans celui de Rachel. M. Renard nous est revenu avec ses qualités et ses défauts : sa voix est toujours puissante et timbrée; il a de la chaleur et de l'élan, mais il n'a pas de nuances; il ne sait pas se modérer; en un mot, il manque d'art, et ne paraît pas sur le chemin d'en acquérir. Mlle Moreau-Sainti a bien chanté le rôle de Rachel, quoiqu'elle n'ait pas donné au personnage toute l'expression qu'il demande; mais ce n'était qu'une première épreuve, dont il faut lui savoir gré.

*** Mme Ugalde va partir pour Londres, où elle compte rester jusqu'à la fin de l'été.

*** Le tenor Giuglini, qui obtient en ce moment de grands succès à Londres, est engagé par M. Calzado pour la saison prochaine. On parle aussi de l'engagement de Mlle Saint-Urbain, qui a fait tout récemment sensation à Naples, et qui remplacerait Mme Frezzolini.

*** Le théâtre Beaumarchais donne aujourd'hui une représentation qui malgré la chaleur attirera un nombreux public. Elle se compose de *Jeunesse et malice, le Moulin du torrent,* joué hier pour la première fois, et de *M. Bonaventure.*

*** Le théâtre Saint-Marcel devient peu à peu une école d'application lyrique et dramatique où s'essaient les jeunes artistes. Placée sous la direction de M. Alexis Léon, ancien régisseur, et de M. Ludovic-Fleury, professeur de déclamation, que seconde en qualité de chef d'orchestre un excellent musicien accompagnateur, M. Prédigam, cette école paraît destinée à rendre d'utiles services. On a pu en juger par la représentation donnée jeudi dernier, et qui se composait de trois ouvrages d'un genre bien différent : *Un tigre du Bengale, le Mari de la veuve* et *les Mousquetaires de la reine.* Dans l'opéra on a applaudi la jolie voix et le jeu excellent de M. Van Trappen, l'un des meilleurs élèves du chef d'orchestre. M. Cognard, second ténor; M. Barthélemy, qui jouait le rôle du capitaine Roland; Mmes Prost et Lefebvre, ont montré du talent et mérité des bravos. Les chœurs ont marché avec un ensemble dont l'honneur revient encore à M. Predigam.

*** Le Pré-Catelan a aussi son théâtre, dont l'inauguration a eu lieu jeudi soir sous le plus beau ciel d'été qui puisse se voir dans nos contrées. Le *théâtre des Fleurs* (c'est ainsi qu'il se nomme) réunit toutes les conditions d'une entreprise champêtre; on y danse, on y chante des chœurs. *Nella*, tel est le titre du ballet-pantomime de MM. Charles Bridault et Duchâteau, qui en a réglé les danses et dont M. Pilati a écrit la musique. Paul Legrand, l'illustre Pierrot, s'y retrouve en compagnie de plusieurs danseurs et danseuses moins connus, au milieu d'une intrigue espagnole, dans laquelle le dialogue est remplacé avec avantage par des gestes vifs et animés.

*** L'assemblée générale annuelle de l'association des artistes dramatiques s'est tenue dimanche dernier. M. Pierron a lu le compte rendu, d'où il résulte que, pendant l'année 1856, les recettes se sont élevées à la somme de 108,221 fr. 27 c., les dépenses à celle de 50,693 fr. 62 c., et que par conséquent l'augmentation réelle du capital a été de 57,527 fr. 65 c. Après le rapport, on a procédé à l'élection des membres du comité; MM. de Fontenay, Tisserant, Dupuis, Barbot, Delannoy, Mocker, ont été élus pour cinq années; MM. Chaumont, Ami-Dieu, Tanney et Omer pour des périodes plus ou moins longues.

*** Plusieurs journaux ont annoncé l'arrivée de Meyerbeer à Paris. Cette nouvelle est inexacte.

*** Une audition intéressante a eu lieu cette semaine dans les salons de la *Gazette musicale.* M. Frédéric Preiss, facteur de pianos, récemment fixé à Paris et dont nous avons eu occasion d'entretenir nos lecteurs, a fait entendre un des remarquables instruments construits d'après le nouveau système de son invention. La puissance extraordinaire du son, ainsi que la rondeur et la belle qualité des intonations ont vivement frappé les artistes réunis pour cette expérience. Nous reviendrons sur ce sujet et nous analyserons les perfectionnements divers apportés par M. Preiss dans la construction de ses pianos droits, perfectionnements qui constituent un service véritable rendu à l'art musical.

*** A Brest, S. A. I. le grand-duc Constantin a fait remettre à M. Chic, chef de musique aux équipages de ligne, une bague en diamants, ainsi qu'une somme d'argent pour être répartie entre MM. les musiciens. Dans une assez longue causerie avec l'habile chef de musique, le grand-duc s'était entretenu, en véritable artiste, des diverses modifications que doivent apporter dans l'organisation des musiques militaires les nouvelles familles des instruments de Sax.

*** Jeudi prochain, 11 juin, à huit heures du soir, aura lieu, chez M. Souffleto, facteur de pianos, rue Montmartre, une séance dans laquelle M. Minot se propose de combattre le système d'idées sur lequel reposent les lois musicales formulées par M. Durutte. Deux fois l'auteur a développé ses principes chez M. Montal. La venue d'un adversaire doit intéresser les personnes qui recherchent la vérité avec ses caractères d'évidence dans la question si épineuse de l'harmonogénie Du reste, M. Minot, profitant du sujet, exposera quelques aperçus sur la fatalité de la gamme moderne, démontrera la cause originaire des perturbations constatées dans l'accord des pianos, et enfin se livrera à l'expérience de la décomposition d'une lumière pour faire ressortir des phénomènes frappants d'analogie. On convie à cette séance tous les amis de l'art.

*** Il n'est question dans tout Paris et ses environs que des fêtes musicales et dansantes qui vont s'inaugurer aujourd'hui dimanche, 7 juin, au parc d'Asnières. L'orchestre des concerts Musard sous la direction d'Arban..... tel est le motif de cette curiosité, qui promet de nombreux visiteurs à ce bel établissement.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres, 4 juin.* — Au théâtre de Sa Majesté, Mme Alboni a retrouvé dans le rôle de la bohémienne du *Trovatore* le même succès qu'à Paris. Giuglini n'est pas resté inférieur à lui-même dans le rôle de Manrico. Mlle Spezia, qui chantait celui de Leonora, a gagné dans l'opinion, bien que sa voix de mezzo soprano ne soit pas assez élevée pour l'opéra de Verdi. — Le théâtre du Lyceum (royal italien) a donné la *Sonnanbula* pour le début de Mlle Balfe, fille du célèbre compositeur et chef d'orchestre. Sa voix est un soprano élevé, flexible, un peu voilé, mais agréable. Reçue avec des témoignages d'une faveur excessive, qui augmentait encore ses craintes bien naturelles, la débutante a rempli fort heureusement sa tâche, et son début marquera parmi les plus brillants que l'on compte au théâtre. Gardoni chantait le rôle d'Elvino, et Ronconi celui du comte.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Mlle Zirndorfer, jeune cantatrice de notre théâtre, vient de remporter un grand triomphe dans le rôle de Gabrielle de l'opéra *Une nuit à Grenade*, de Kreutzer. Sa voix sympathique, sa belle manière de phraser ont fait une telle impression, que le public l'a rappelée deux fois pendant la pièce. Mlle Zirndorfer est du nombre des cantatrices les mieux douées; elle paraît destinée à un brillant avenir. La semaine prochaine, elle chantera le rôle de Camille de *Zampa*, et celui d'Alice de *Robert le Diable,* qu'elle a déjà chanté avec le plus grand succès.

*** *Gênes, 20 mai.* — *Le Prophète* vient d'être représenté avec un succès immense. Mme Sanchioli s'y est montrée une fois de plus admirable dans le rôle de Fidès. Negrini et Mme Weisser, ainsi que les trois anabaptistes, Bremond, Capello et Ascani, ont aussi mérité des bravos et des rappels. Mais la musique du grand maître a surtout produit une impression profonde, et tous les morceaux dont se compose cette partition si riche ont été accueillis par des témoignages d'une sympathie enthousiaste.

Le Directeur : S. DUFOUR.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSORDRABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, rétitégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'org. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

UN ORAGE DANS LES LAGUNES, Scène vénitienne pour piano, par M. Bergson, op. 44. Prix 6 fr.; chez H. Lemoine, éditeur, rue St-Honoré, 256.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, Passage Vendôme.**

ROSSINI ET L'HARMONIFLUTE. Le patronage de l'illustre auteur de *Guillaume Tell* est acquis désormais à Mayer-Marix, inventeur breveté de l'harmoniflûte, charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano, que l'on peut entendre tous les jours (à son dépôt), 46, passage des Panoramas.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PANOFKA. **L'ART DE CHANTER,** Théorie, Exercices, Vocalises pour toutes les voix. — Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

Nouvelle édition revue et augmentée.

LES SIX JOURS DE LA SEMAINE

COURS D'EXERCICES PRÉPARATOIRES

Complément indispensable à toutes les méthodes

POUR PIANO

PAR

W. KRUGER

N. B. *Cet ouvrage est approuvé par le Conservatoire de Paris*

Paris, chez l'AUTEUR, 16, rue Taitbout, et chez MAHO, 24, passage Jouffroy.

Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

MUSIQUE DE CHANT NOUVELLE

Emile Durand. *L'Arbre mort*, mélodie	2	50
— *La Vedette surprise*, mélodie	2	50
J. Blumenthal. *Les Etoiles*, mélodie pour piano	5	»
— La même pour baryton	5	»
Emile Jonas. *O Salutaris*	2	»
Léo Marnet. *La Chanson des Cigognes*, ballade	4	»
— *Feuilles, tombez*, mélodie	4	»
L. Lacombe, *Chanson de Barberine*	3	»
— *Ressouvenir*	4	»
Peter Cavallo. *Les Canotiers de Paris*, chœur à quatre voix d'hommes sans accompagnement, format in-8°	3	»

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 24. | 14 Juin 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *le Duel du Commandeur*, opéra comique en un acte, paroles de Henri Boisseaux, musique de M. Théodore Lajarte ; *les Commères*, opéra comique en un acte, paroles de M. Grenvalet, musique de M. Montuoro. — Grande fête musicale au Palais de Cristal de Sydenham, à Londres. — Compositions nouvelles de Prudent. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

LE DUEL DU COMMANDEUR.

Opéra comique en un acte, paroles de M. Henri Boisseaux, *musique de* M. Théodore Lajarte.

LES COMMÈRES,

Opéra comique en un acte, paroles de M. Grenvalet, *musique de* M. Montuoro.

(Premières représentations.)

Deux ouvrages nouveaux dans la même soirée! Le Théâtre-Lyrique ne nous a point habitués à tant de prodigalité ! Mais la saison touche à son terme, et il fallait bien en finir avec ces deux pauvres partitions si longtemps ballottées, et dont l'une au moins, — si nous sommes bien informé, — était en répétition depuis le commencement d'octobre. Ainsi l'avait voulu la fortune! Jusqu'au mois de mai *la Reine Topaze* et *Obéron* ont fait chaque soir 5,000 fr. de recettes. Il fallait suivre cette veine presque inouïe dans l'histoire du théâtre, et soigneusement éviter tout ce qui aurait pu donner des distractions au public. Tout autre administrateur aurait fait comme M. Carvalho, qu'il faut féliciter au lieu de s'en plaindre.

Le commandeur de M. Henri Boisseaux n'a rien de commun avec ceux de Molière et de Mozart. Il n'a pas de fille, mais seulement deux nièces. S'il s'est battu, il n'a été que blessé, ce qui a dispensé sa famille de lui ériger un monument superbe, orné d'une statue équestre, et ce qui le dispense, lui, de courir la pretantaine à la poursuite de son meurtrier, sur des jambes de marbre, ce qui doit être, à mon avis, un exercice assez fatigant. Mais il n'en garde pas moins de rancune à son vainqueur, et il veut absolument que le duc de Bourbon, premier ministre, fasse mettre M. de Vaudreuil à la Bastille; et cependant M. de Vaudreuil aime sa nièce Diane. Il a un ami, M. le chevalier Armand de Piennes, qui aime de son côté Mlle Louise, l'autre nièce du commandeur.

Cela posé, le lecteur un peu au fait des procédés du théâtre comprend tout de suite que Vaudreuil, ayant quelque raison de couvrir ses manœuvres, changera de nom avec son ami ; que ce changement de nom amènera quiproquo sur quiproquo ; que chacune des jeunes filles se croira trahie par son amant ; que les deux jeunes gens seront d'abord assez maltraités par leurs maîtresses ; que le commandeur, qui envoie chercher exempt et recors, quand il apprend qu'il a chez lui son ennemi, sera enlevé par eux et mené à la Bastille au lieu et place de Vaudreuil triomphant, et qu'enfin tout s'arrangera comme par enchantement lorsqu'on le menacera de publier son aventure.

Ce genre d'*imbroglio* est passablement usé depuis le temps qu'on l'exploite. Il faut pour le soutenir des détails piquants, des saillies originales, de la gaieté, de l'esprit jeté à pleines mains. M. Henri Boisseaux s'en est montré quelque peu avare. Il faut dire aussi que les continuelles méprises qui forment le tissu de sa pièce sont bien mal fondées pour la plupart, bien invraisemblables, et que les personnages y mettent parfois beaucoup de complaisance. Il vient un moment où le spectateur se trouve moins complaisant que les acteurs, et si la musique n'offre pas alors un grand intérêt, il dit tout bas, comme Lefébure dans *les Cabinets particuliers* :

— Je suis bien fâché d'être venu ici avec Gavet. Je voudrais bien m'en aller.

Nous n'avons, malheureusement, rien aperçu de très-neuf dans la partition, rien qui pût apaiser ce besoin de locomotion que donnait la pièce. Les morceaux de M. Lajarte sont matériellement irréprochables. C'est un bon élève du Conservatoire assurément. Il sait parfaitement l'harmonie et le contre-point ; il écrit correctement ; il instrumente d'une main expérimentée. Ce qui lui manque habituellement, c'est l'invention, c'est le tour mélodique, c'est le sentiment individuel, c'est le *je ne sais quoi*, pour nous servir de l'expression de Montesquieu, ce *je ne sais quoi* qui a soufflé un moment sur lui quand il a fait le duo entre Vaudreuil et le chevalier, celui que chantent ensemble les deux cousines, et surtout le commencement de son quatuor nocturne, ces deux couplets entre Vaudreuil et le chevalier qui, après s'être fait applaudir séparément, s'ajustent si bien ensemble. Cela est ingénieux et plein de grâce. Mais ce que nous venons d'indiquer là, ce sont trois éclairs qui percent le nuage, et ce nuage est gris.

M. Lajarte a eu d'ailleurs le malheur d'être trop faiblement exécuté. Nous ne nommerons point ses interprètes, n'ayant de compliments à faire à personne.

M. Montuoro, l'auteur de la seconde partition, a été, à cet égard, beaucoup mieux partagé. Il avait Mlle Girard et M. Fromant. Mme Brunet, qui avait médiocrement chanté dans la première pièce, a fort bien exécuté sa partie dans la seconde, ce qui prouve que M. Montuoro a,

comme la plupart des compositeurs italiens, le talent d'écrire des mélodies faciles et commodes pour la voix, quelle que soit d'ailleurs la valeur intrinsèque de ses idées. M. Montuoro ne brille point par l'originalité, par l'imprévu. On a déjà entendu vingt fois tout ce qu'il dit. Ce n'est pourtant pas M. Verdi qu'il imite. Ses souvenirs remontent plus haut. C'est de Donizetti qu'il procède, et de M. Ricci. Il a parfois de la grâce dans le tour et une certaine verve dans l'allegro qui ranime l'attention et tire l'auditeur de la somnolence où il le plonge assez souvent par ses *andante*. Le *duetto* syllabique est réellement agréable, et l'air de M. Fromant : *Enfant du village*, est aussi gracieux que bien chanté. Les couplets de Mlle Girard : *Ce matin, sous une treille*, ont aussi je ne sais quoi d'assez piquant. Le reste a cette facilité babillarde qui n'abandonne jamais les gens du Midi, lors même qu'ils n'ont rien à dire.

La pièce est une fable de la Fontaine mise en action : *la Femme et le Secret*. Seulement, il s'agit, au lieu d'un œuf pondu, d'un chevreuil indûment tué ; crime de braconnage, emportant peine de mort. Le braconnier a une femme, son ami Pascal une fiancée ; ces deux dames une voisine, la signora Cocomera. Le terrible secret est bientôt éventé, il se répand dans le village, et *crescit eundo*. Ce n'est bientôt plus un chevreuil qui est mort, mais Pascal lui-même à qui Gregorio a passé sa bêche au travers du corps, et voilà le *podestà* qui vient informer, après avoir, comme dans la *Gazza ladra*, conté fleurette à la fiancée... Mais le papier nous manque. Si vous tenez à connaître comment Gregorio sort de ce mauvais pas et comment le magistrat irréprochable contribue à faire disparaître le corps du délit, allez-y voir !

X.

GRANDE FÊTE MUSICALE

Au Palais de Cristal de Sydenham, à Londres.

C'est le 15, le 17 et le 19 juin qu'aura lieu dans le transept central du Palais de Cristal de Sydenham, par les soins de la *Sacred harmonic Society*, la grande fête musicale préparée en l'honneur de Haendel. Nous extrayons quelques passages du programme publié pour cette solennité.

« Le premier jour on exécutera *le Messie;* le second jour, *Judas Machabée*, et le troisième, *Israël en Egypte*. »

On a pu se convaincre que la musique de Haendel permet, dans l'exécution, l'addition de forces illimitées, et que plus on augmente le nombre des musiciens, plus l'œuvre du maître acquiert de grandeur et d'effet. Deux points importants se présentaient donc à résoudre tout d'abord : le choix du local où la fête serait célébrée, et les forces musicales qu'il serait nécessaire d'employer pour cette célébration.

Le Palais de Cristal, par sa capacité et ses dispositions intérieures, a été jugé comme offrant seul l'espace reconnu indispensable, et l'on s'est arrêté à ce choix.

Les dimensions du transept central du Palais de Cristal affecté au concert, sont de 168 pieds en largeur et de 360 en longueur, avec une enceinte supplémentaire de 60,480. En outre des musiciens, on pourra facilement placer à l'aise dans ce transept et en face de l'orchestre, environ 10 à 12,000 personnes.

L'élévation, étant de 168 pieds de la base au sommet de la voûte, donne tout l'espace désirable pour que les immenses forces musicales que l'on se propose de réunir puissent se déployer dans toute leur puissance.

Il est bien entendu que lorsque l'on parle de forces musicales, il ne s'agit point seulement de forces numériques, mais également de forces savantes et pratiques, c'est-à-dire de musiciens versés dans leur art et nourris de la musique qu'ils devront interpréter. — L'orchestre se composera de plus de 2,000 chanteurs ; de 500 instrumentistes ainsi répartis : 150 violons, 50 altos, 50 violoncelles, 50 contre-basses, et les instruments à vent seront triplés, de sorte que l'ensemble présentera une armée de plus de 2,500 exécutants, accompagnés par un orgue de la plus grande dimension, construit expressément pour cette solennité.

L'orchestre aura environ 150 pieds de longueur sur 90 de profondeur ; il s'élèvera en amphithéâtre de 35 gradins, le premier étant de 6 pieds au-dessus du parquet. L'élévation totale est évaluée à peu près à 50 pieds.

Toutes les précautions sont prises pour l'acoustique, de façon à ce que la musique rencontre toutes les conditions les plus parfaites d'exécution.

La construction de l'orgue est confiée à MM. Gray et Davison, et ces facteurs ont déjà placé l'instrument, dans lequel ils ont introduit des registres de 16 et de 32 pieds.

M. Brownsmith, de la *Sacred Harmonic Society*, s'est chargé de surveiller la construction et le placement de cet orgue gigantesque. L'imagination ne saurait positivement pressentir l'effet que produira la musique de Haendel exécutée dans ces conditions extraordinaires et véritablement insolites.

L'attention la plus scrupuleuse sera dirigée vers les soins que réclament la régularité et l'exactitude des dispositions relatives à l'orchestre. Dans les concerts à proportions considérables qui ont eu lieu jusqu'ici sur le continent, on a toujours critiqué, avec juste raison, le défaut de place en ce qui concerne la proportion dans le nombre des membres qui forment chaque division vocale ou instrumentale ; on a signalé l'absence de contrôle et de surveillance dans la disposition des masses exécutantes. Toutes ces imperfections avaient pour résultat de produire un désordre sérieux, et amenaient des conséquences naturellement fâcheuses. La précision, l'exactitude de la musique placée sur les pupitres, l'uniformité des signes employés pour l'indication des nuances et des mouvements, sont des éléments indispensables pour assurer le succès d'une grande et importante manifestation musicale.

Ces obligations ont été comprises et respectées. On a résolu de préparer des copies spéciales des œuvres qui seront exécutées à cette occasion ; ces copies seront collationnées sur les manuscrits de Haendel ; on consultera également les indications qu'il a consignées pour la direction de ses oratorios. Les listes des musiciens exécutants étant arrêtées longtemps à l'avance, la place de chacun sera déterminée, et il n'y sera apporté aucun changement. C'est au moyen de semblables précautions que l'on parviendra à assurer la perfection d'ensemble exigée pour l'exécution.

Une garantie de plus pour le succès de cette tentative est la coopération importante de M. Costa, l'habile et renommé chef d'orchestre. Le talent spécial de cet artiste pour la conduite des masses instrumentales est depuis longtemps reconnu ; il est imbu des œuvres de Haendel ; il apporte dans tout ce qu'il entreprend l'énergie et la volonté qui assurent la réussite, et puisqu'il a bien voulu accepter de diriger la fête musicale de 1857, toute certitude est acquise à l'excellence de cette direction. Les œuvres choisies parmi celles de Haendel ont été désignées entre les plus connues, et comme pouvant le mieux faire ressortir la puissance de l'énorme orchestre réuni à cet effet.

On a fixé le prix des places du rez-de-chaussée numérotées à une guinée pour chaque oratorio, et à 2 guinées 1/2 pour les trois oratorios. — Les stalles réservées des galeries à 5 guinées (130 fr.) pour les trois oratorios, et les entrées dans la nef à 10 shellings 6 pences (13 fr.) pour chaque séance.

COMPOSITIONS NOUVELLES DE PRUDENT.

Le dernier feuilleton d'H. Berlioz dans le *Journal des Débats* contenait sur Prudent et ses nouvelles compositions une appréciation dont nos lecteurs nous sauront gré de reproduire quelques passages :

« Prudent est un habile virtuose compositeur, qui écrit de la musique de piano sans demander à cet instrument plus qu'il ne peut donner, et sans prétendre le moins du monde le faire lutter avec l'orchestre. Tout en usant largement et avec beaucoup d'adresse des ressources variées du mécanisme de la nouvelle école, il sait que nous possédons seulement deux mains armées chacune de cinq doigts tout au plus, et que chacun de ces doigts est fort loin d'avoir un demi-mètre de longueur. En conséquence, il n'a pas encore fait de musique impossible ; la sienne est riche, brillante, savante, difficile même, mais praticable pour tous les pianistes dignes de ce nom ; et cette qualité a son prix pour tous les gens qui pensent que la musique est faite pour être entendue.....

» Prudent est un de ces voluptueux qui ne veulent pas de festins en peinture, et qui préféreront toujours le moindre petit raisin mûr d'une vigne de Fontainebleau à la fameuse grappe de Corinthe peinte par Apelles. En conséquence sa musique se joue, elle se joue en mesure, dans le mouvement indiqué. Bien qu'il emploie constamment les accords disposés en quinte et dixième qui donnent une si riche sonorité à l'harmonie du piano, au lieu de l'ancienne disposition beaucoup plus facile et qui consiste à superposer des tierces, ces accords aux notes ainsi écartées sont écrits cependant de manière à ce qu'il ne soit pas nécessaire, pour les faire entendre, d'arpéger quand il faut frapper d'aplomb toutes les notes simultanément, et de ralentir le mouvement ou d'ajouter un temps à la mesure : mode d'exécution exterminateur du rhythme, de l'expression, de la forme, en horreur au bon sens musical, et dont tout l'avantage est de mettre en lumière la patience et la résignation des auditeurs.....

» La vogue intelligente, une popularité de bon aloi, se sont attachées à plusieurs de ses œuvres. Je n'oublierai pas l'enivrement du public en entendant un soir dans la salle de Herz *la Danse des Fées*, exécutée par l'auteur. Pour répondre au désir de l'auditoire, Prudent dut la répéter au milieu des murmures de plaisir et des applaudissements mal contenus, et j'avoue que je l'eusse volontiers entendue une troisième fois. Il y a là un balancement rhythmique, un doux cliquetis de perles sonores qui berce et caresse sans qu'on puisse s'en lasser ; et quelle grâce souriante dans ce trait mélodieux voltigeant sans cesse au-dessus de ce beau lac d'harmonie ! Comme tout cela est élégant, frais et pur !

» L'auteur de ce poétique morceau vient d'en produire le pendant dans le caprice-étude intitulé *les Naïades*, où des qualités semblables à celles que je viens de signaler se font remarquer. La barcarolle se rapproche plutôt, par son allure calme et son coloris moins éclatant, du deuxième concerto que Prudent a nommé *la Prairie*, et dont le sentiment général offre en effet d'évidentes analogies avec cet ordre de *sensations douces* (comme dit Beethoven en tête du premier morceau de sa symphonie pastorale) *qu'on éprouve à l'aspect d'un paysage riant*. Voilà tout ce que l'auteur a prétendu reproduire par la musique. Cela se peut-il ? Evidemment oui.

» Tous les grands compositeurs l'ont pensé comme lui ; il serait puéril de le démontrer, et les gens qui voudraient ridiculiser cette nouvelle tentative de musique pittoresque en attribuant à Prudent l'intention de peindre une prairie avec sa ceinture de saules, ses hautes herbes, ses pâquerettes aux longs cils blancs, ses orchis aux panaches roses et ses ruisseaux murmurants, seraient des gens de peu d'intelligence ou de peu de bonne foi. La musique ne peint rien de tout cela, mais elle peut faire qu'en l'écoutant on pense à tout cela, et par suite faire renaître dans l'âme de l'auditeur des impressions analogues à celles qu'il éprouva en contemplant les calmes beautés de la nature agreste. A coup sûr il n'y a pas de musicien assez sot pour croire qu'il pourra donner par des sons l'idée d'*une prairie* à un aveugle de naissance.

» Mais je suis vraiment bon de m'amuser à débattre encore cette vieille question.

» Le scherzo qui a récemment paru avec les autres morceaux dont je viens de parler est, comme son nom l'indique, un *badinage*, mais un badinage du plus piquant intérêt, où la main droite exécute de charmantes folâtreries, d'un dessin remarquable par son élégante originalité.

Les *six Romances sans paroles* enfin appartiennent à ce genre de musique mélancolique sans passion, un peu indolente, qui plaît tant aux natures allemandes, et dont Mendelssohn fut sinon le créateur, au moins le propagateur ingénieux. Celles du recueil de Prudent que nous préférons et que nous signalerons à l'attention des pianistes sont : le premier allegretto en *fa* dièse mineur ; le n° 3, andante en *sol* dièse mineur, dont l'expression est douce et pénétrante ; et le n° 5, morceau un peu capricieux, où la gaieté succède à la rêverie, la mélancolie au gracieux badinage, et semé par conséquent de contrastes bien motivés.

» Si d'éminentes qualités musicales suffisaient de nos jours à assurer le succès des œuvres d'un compositeur, celui des nouvelles productions de Prudent me semblerait certain. Mais il faut tant de terreau, un si constant arrosage, et tant de chaleur dans la serre pour que cette fleur précieuse puisse fleurir chez nous !... »

REVUE DES THÉATRES.

Vaudeville : *Dalila*, drame en trois actes et en six tableaux, de M. Octave Feuillet ; les proverbes au théâtre ; l'auteur et les acteurs. — Théâtre Ventadour : Départ de Mme Ristori et de la compagnie dramatique italienne. — Gymnase : *La Sarabande du cardinal ;* débuts de Derval. — Variétés : *Le Marquis d'Argencourt*, vaudeville en trois actes, par MM. Dupeuty, Clairville et Michel Delaporte ; rentrée de Levassor. — Palais-Royal : *Vous n'auriez pas vu ma femme?* vaudeville en un acte par M. F. de Courcy ; *le Bureau des objets perdus*, vaudeville en un acte par MM. Clairville et Dumoustier ; *les Noces de Bouchencœur*, vaudeville en trois actes par MM. Labiche, A. Monnier et E. Martin. — Gaité : Reprises des *Paysans* et d'*Antony*.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que certains auteurs, effrayés des ennuis et des tribulations du métier ont décliné les honneurs de la représentation pour donner la préférence au procédé plus simple et plus expéditif de l'impression. Carmontelle a ouvert la marche, dans le siècle dernier, avec ses douze ou quinze volumes de proverbes et de comédies. Quelques obscurs imitateurs ont suivi son exemple. Puis, sous la restauration, c'est devenu une espèce d'épidémie ; les proverbes de Théodore Leclercq ont fait sous che d'esquisses dramatiques, de scènes et de saynètes. Le comte Rœderer, M. Mérimée, déguisé sous le pseudonyme de *Clara Gazul*, MM. Cavé et Dittmer, Gosse, Romieu, Sauvage, Vanderburch et vingt autres ont adopté à leur tour cette forme littéraire. Mais, chose bizarre et qui montre combien peu la propriété était alors définie et respectée, à mesure que les plus agréables de ces productions voyaient le jour en librairie, elles étaient à l'instant même arrangées, ou, si l'on veut, dérangées par les théâtres, qui se gardaient bien d'en partager le profit avec Théodore Leclercq et *tutti quanti*.

Alfred de Musset est le premier dont on se soit avisé de jouer les proverbes sans les transformer, et encore a-t-il fallu qu'un heureux essai, tenté à Saint-Pétersbourg, vînt servir de stimulant à la Comédie française. L'accueil fait au *Caprice* a changé toutes les idées reçues jusque-là, et MM. les auteurs patentés ont dû s'abstenir d'aller puiser aux sources qui leur avaient été tant de fois propices et laisser enfin les auteurs de proverbes faire eux-mêmes leurs affaires. C'est ainsi que presque toute la collection d'Alfred de Musset a défilé au feu de la rampe et que, la voie une fois tracée, le tour de M. Octave Feuillet est venu tout naturellement.

Les œuvres de M. Feuillet se composent aujourd'hui de deux volumes qui ont été exploités par plusieurs théâtres ; dernièrement encore, le Théâtre-Français jouait *le Village ;* le Vaudeville, *la Fée*, et le Gymnase, *le Pour et le contre*. Mais on s'accordait à regarder comme impossibles à la scène les deux plus remarquables productions de ce

recueil, *Dalila* et *Rédemption*. Nous ne savons ce qui adviendra de cette dernière, qui offre en effet des difficultés d'arrangement fort graves. Quant à *Dalila*, que l'auteur lui-même reléguait dans les impossibilités, nous venons de la voir réussir au Vaudeville avec de bien légères modifications. Il a suffi d'abréger quelques parties du dialogue et de changer l'indication d'un tableau, non-seulement pour la rendre tout à fait viable, mais encore pour en faire une des pièces les plus remarquables de l'époque présente.

Nous n'en voulons pas conclure qu'elle soit complétement à l'abri de tout reproche et que le public qui l'applaudit ne fasse pas ses réserves. Loin de là, et quand nous en aurons raconté succinctement le sujet, nous reviendrons sur ce chapitre.

Le comte Carnioli, un *fanatico per la musica*, comme on n'en trouve qu'en Italie, a fait la rencontre d'un petit chevrier dalmate qui annonce des dispositions prodigieuses pour son art favori. Il l'emmène à Naples, dégrossit son intelligence et le met entre les mains d'un savant professeur de contre-point nommé Sertorius. Le jeune André Roswein, à la veille de faire jouer son premier opéra, qu'on dit être un chef-d'œuvre, tombe amoureux de la fille de Sertorius. Carnioli, convaincu que le génie est incompatible avec les joies douces et calmes du ménage, se hâte de chercher un dérivatif à cette malencontreuse passion, et choisit dans ce but la princesse Leonora Falconieri, qui, nouvelle Dalila, entre si bien dans l'esprit de son rôle, qu'elle tue l'inspiration du compositeur par les moyens mêmes qui devaient servir à la sauvegarder. André Roswein, honteusement enchaîné dans les lacs de l'aristocratique courtisane, ne revient à la raison que pour apprendre qu'il est trahi au bénéfice d'un ténor vulgaire. La princesse s'est enfuie avec son nouvel amant. André Roswein s'élance à sa poursuite; il arrête sur la route une voiture dans laquelle il croit trouver Léonora; mais de cette voiture surgit, comme une image vivante du remords, la figure pâle du vieux Sertorius, qui conduit en Allemagne le cercueil de sa fille, dont l'existence s'est éteinte dans les douleurs d'un abandon immérité.

Il y a de grandes et sérieuses qualités dans les six tableaux dont se compose cette action dramatique, très-peu saillante au point de vue de l'invention, mais qui procède par des effets inattendus et saisissants. Leur agencement déconcerte singulièrement tous les calculs des gens du métier; la situation prévue n'est presque jamais celle qui se présente; les événements sont souvent remplacés par des récits; certaines scènes sont à peine préparées, ou bien elles tournent court au moment où l'intérêt s'empare du spectateur. Et malgré tout cela, on se sent palpiter sous le souffle de la passion; la raison vous domine, le lyrisme vous exalte, et ces étranges contrastes sont abrités sous une telle magie de style, que les défauts de l'œuvre sont oubliés ou du moins fortement atténués.

Un point sur lequel tout le monde est tombé d'accord, c'est l'excellence de l'interprétation de *Dalila*. Lafontaine a joué le rôle difficile d'André Roswein avec un talent hors ligne. Il a sauvé à force d'habileté tout ce qu'il y a d'odieux dans ce personnage indécis jusqu'à la lâcheté, ingrat jusqu'à la cruauté. Il a fait excuser par la conviction de l'amour les défaillances de l'esprit et du cœur, et dans les situations dramatiques, il a su trouver des inspirations de premier ordre. Après avoir créé avec éclat *Flaminio*, le mari de *Diane de Lys* et le colonel du *Fils de famille*, Lafontaine était allé s'éteindre aux Français. *Dalila* est pour lui une brillante résurrection qui va renouer la chaîne de ses anciens succès du Gymnase.

Mlle Fargueil a prouvé, dans le rôle de la princesse Léonora, que sa place était à la Comédie-Française.

Félix est un comte Carnioli étourdissant de *brio* et de verve; il ne lui manque qu'un peu de race. Parade s'est révélé comme un comédien sérieux; on le savait intelligent, mais on ne soupçonnait pas en lui les qualités qu'il a tout à coup déployées dans le rôle de Sertorius. Quant à Mlle Luther-Félix, c'est l'idéal de cette blonde et sentimentale Allemande égarée sous le beau ciel de Naples, de cette frêle Marthe, brisée par l'infidélité de son amant.

—Nous avons donné tant de place à la nouvelle pièce du Vaudeville, qu'il nous en reste bien peu pour nous acquitter avec les autres théâtres. Nous essaierons cependant de le faire en quelques mots.

—Mme Ristori nous a quittés après deux mois de représentations fructueuses, marquées par la première représention de *Camma*, et par celle des *False confidenze*, comédie traduite de Marivaux, où, si elle n'a pas égalé Mlle Mars, sous les traits d'Araminte, elle a néanmoins joué ce rôle de manière à satisfaire les nombreux admirateurs de son double talent de tragédienne et de comédienne.

—Au Gymnase, Derval, l'ancien artiste du Palais-Royal, a débuté dans la *Sarabande du Cardinal*, petite comédie qu'il a apportée avec lui du théâtre de la Montansier, et qui lui a valu une réception des plus sympathiques.

—Levassor a fait sa rentrée aux Variétés dans un vaudeville en trois actes, intitulé *le Marquis d'Argencourt*, qui a été jugée ou trop sérieuse pour une pièce à flonflons, ou trop gaie pour un drame, car on ne sait pas au juste si cet ouvrage est de la première ou de la seconde catégorie. Levassor a tiré tout le parti possible du personnage de ce chanteur des rues qui courait encore Paris, il y a quelques années, en habit de marquis, jouant du violon et bombardant les fenêtres de ses chansons. Encore un type grotesque qui a disparu comme tant d'autres et qui n'a pas même laissé de traces dans le vaudeville des Variétés, où il a le tort de faire plus de sentiment que de grimaces.

—Le Palais-Royal, selon sa coutume, a complétement renouvelé son affiche, en donnant coup sur coup trois nouveautés. *Vous n'auriez pas vu ma femme?* telle est la question qu'un infortuné mari adressait à tout le monde, et à laquelle son coquin de neveu lui répond au prix de 10,000 fr. La conversation nous semble un peu chère, mais nous nous gardons bien de dire à quelle somme nous l'estimons.

Une broche égarée par une femme mariée et trouvée par une musardine (le mot est adopté), sert de prétexte à un petit acte qui a pour titre: *le Bureau des objets perdus*. Cette broche voyage beaucoup avant d'arriver à sa destination, mais personne ne s'en plaint, excepté le mari qui paie les frais de recherche.

Quant aux *Noces de Bouchencœur*, qui ont été représentées tout récemment, nous n'entreprendrons pas de raconter les trois actes de quiproquos auxquels donne lieu cette erreur peu vrais emblable d'un adjoint qui a marié deux couples à contresens. Cette pièce, remplie de détails amusants et de gravelures un peu fortes, se termine à la satisfaction des conjoints, qui en sont quittes pour se livrer à un chassez-croisez beaucoup plus de leurs goût. Il n'est pas inutile de dire que ce vaudeville est des mêmes auteurs que *l'Affaire de la rue de Lourcine*, de réjouissante mémoire.

—Du boulevard Saint-Martin au boulevard du Temple le vent est aux reprises. La plus jeune des pièces qui figurent sur les affiches de nos trois principaux théâtres de drame est âgée d'au moins dix à douze ans. Elle s'appelle les *Paysans*, et a suivi Paulin Ménier de l'Ambigu à la Gaîté, où elle rappelle, par les éléments comiques qui y dominent, le *Courrier de Lyon*. Elle accompagne chaque soir un autre drame célèbre de M. Alexandre Dumas, *Antony*, qui fut joué pour la première fois, en 1831, au théâtre de la Porte-Saint-Martin par Bocage et Mme Dorval, et qui a aujourd'hui pour interprètes Laferrière et Mme Lacressonnière. Le plus bel éloge que l'on puisse faire de ces deux artistes, c'est que cette pièce d'un autre âge paraît, grâce à eux, beaucoup moins vieille qu'il y a vingt ans.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi dernier la *Favorite*. Mme Borghi-Mamo a prouvé qu'elle ne s'était jamais mieux portée en chantant avec toute sa voix et tout son talent le rôle de Léonore. — Mercredi, a eu lieu une belle représentation de *Guillaume Tell*. — Vendredi, on donnait le *Trouvère*.

*** Tous les costumes de *Robert le Diable* sont refaits à neuf pour les débuts de Mme Lauters dans cet ouvrage. C'est Mlle Zina Richard qui remplira pour la première fois le rôle de l'abbesse. L'éclairage de la salle a été sensiblement amélioré par l'addition de nouvelles girandoles aux avant-scènes et aux loges d'entre-colonnes, et par la substitution aux becs du lustre de becs dits *becs Manchester*, qui fournissent une lumière beaucoup plus vive que celle obtenue par l'ancien système.

*** Les études du *Cheval de bronze* se poursuivent. Obin chantera le rôle que remplissait Inchindi à l'Opéra-Comique, et Sapin celui du ténor créé par Révial. Les rôles de femmes sont confiés à Mmes Moreau-Sainti, Hamackers et Ferraris.

*** On annonce comme prochains les débuts de M. Dumestre, baryton, dans *Guillaume Tell*.

*** Le succès de *Joconde* ne se ralentit pas au théâtre de l'Opéra-Comique. Tout le monde veut voir ce charmant opéra, dont les mélodies semblent nées d'hier, et qu'interprètent si remarquablement Faure, Mocker et Mlle Lefebvre.

*** Mme Cabel est en ce moment à Bordeaux, où elle doit chanter dans des fêtes de bienfaisance. Elle se rendra ensuite à Bade, où elle passera le mois de juillet.

*** Mme Ugalde, dont l'engagement au théâtre de l'Opéra-Comique n'a pas été renouvelé, est partie pour l'Angleterre : elle y est engagée pour un grand nombre de concerts particuliers.

*** Le succès d'Offenbach et de la troupe des Bouffes-Parisiens, à Londres, a surpassé tout ce que pouvait en attendre le spirituel directeur, et tout récemment la reine d'Angleterre a voulu honorer de sa présence le théâtre à la mode. La représentation se composait de *Dragonnette, Ba-ta-clan* et des *Deux Aveugles*. Le sérieux de la famille royale n'a pu tenir longtemps contre le feu roulant des plaisanteries, des bouffonnes fantaisies que Pradeau, Léonce, Mlles Dalmont, Mareschal, mettent si admirablement en action. La gaieté française a mis en fuite le flegme britannique, et toute la cour s'est franchement associée au rire inextinguible de l'auguste souveraine.

*** L'habile direction de M. Bartholy assure chaque jour davantage la nouvelle existence du théâtre Beaumarchais. Après le succès des *l'Enfant du tour de France*, est venu celui du *Moulin du torrent*, drame-vaudeville en trois actes, dont la première représentation a eu lieu cette semaine aux grands applaudissements du public. Trois débutants, M. Roche dans le rôle d'un dragon, Mlle Fontbonne et Mlle Honorine, ont rempli les principaux rôles de cette pièce, due à MM. Michel Masson père et fils. M. Roche a du naturel et de la gaieté, Mlle Fontbonne de l'intelligence et de l'aplomb. L'exécution a été généralement bonne.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, spectacles et curiosités diverses, se sont élevées, pendant le mois de mai dernier, à la somme de 1,126,209 fr. 95 c. Le mois d'avril n'avait produit que 966,844 fr. 85 c.

*** Nous avons annoncé le succès qu'a obtenu au Théâtre-Italien de Vienne la première représentation d'*Estella di San-Germano*. Ce succès s'est pleinement confirmé aux représentations suivantes, et il fait d'autant plus d'honneur au jeune maestro Braga, qu'il ne le doit qu'à son talent et à sa persévérance. *Estella* est d'ailleurs on ne peut mieux interprétée par Bettini, Debassini et Mme Medori.

*** Des lettres de Gênes font les plus grands éloges de Mme Sanchioli, qui, dans le rôle de *Fidès*, a excité un véritable enthousiasme. Les Italiens n'hésitent pas à la déclarer inimitable. Engagée à chaque saison par les principaux grands théâtres, Mme Sanchioli, grâce à son succès même et à l'enthousiasme des Italiens pour l'ouvrage de Meyerbeer, ne chante plus que le *Prophète*. Le théâtre Germino de Turin, rebâti à neuf, va être inauguré par ce chef-d'œuvre, et c'est encore Mme Sanchioli qui chantera le rôle sublime de *Fidès*.

*** Mme Frezzolini vient de signer un engagement pour les États-Unis. On annonce le prochain départ de la célèbre cantatrice.

*** Mme Penco est en ce moment à Paris, ainsi que le baryton Varesi. Ces deux artistes viennent de terminer à Madrid une saison brillante.

*** Mme de Wilhorst, cantatrice américaine, qui a débuté avec un grand succès à l'Opéra-Italien de New-York et qui possède une très-belle voix de soprano et un grand talent musical, vient d'arriver à Paris.

*** M. de Flotow, l'auteur de *Martha*, est depuis quelques jours à Paris.

*** Henri Herz est de retour du voyage qu'il vient de faire en Espagne et dans le midi de la France. Il y a été accueilli avec un véritable enthousiasme.

*** Le Conservatoire de Paris et ceux de Marseille et de Madrid ont simultanément choisi, comme morceau de concours, le 5e concerto d'Henri Herz.

*** Cette année, comme l'année dernière, M. Benazet fera représenter à Bade un opéra-comique en deux actes, dont le poëme est dû à la collaboration de MM. Lud. Halévy et Léon Battu. M. Massé en a composé la musique, et il sera joué plus tard au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Par décision de M. le ministre d'Etat, une classe de saxophone et une classe de saxhorn, spécialement destinées aux élèves militaires, viennent d'être créées au Conservatoire. M. Adolphe Sax a été nommé professeur de la première de ces classes, et M. Arban de la seconde. Trois classes de solfége destinées aux mêmes élèves ont été également créées; les professeurs sont MM. Napoléon Alkan, Emile Jonas et Emile Durand, déjà chargés du même enseignement pour les élèves civils.

*** M. le vicomte J. de Calonne, frère de l'éminent directeur de la *Revue contemporaine*, est un musicien-compositeur des plus distingués, dont plusieurs œuvres déjà publiées attestent la vocation, et qui vient de la prouver encore dans un *morceau concertant pour harmonium et piano*. Cette composition, dédiée à Berlioz, est coupée en forme de sonate. Un allegro, un mennet, un andante, un scherzo, un finale, écrits avec une rare élégance, se recommandent par leur caractère mélodique, et font admirablement valoir les qualités particulières des deux instruments. Il suffit de signaler l'œuvre nouvelle aux artistes et amateurs.

*** La séance d'harmonogénie annoncée pour jeudi dernier aura lieu samedi prochain, à huit heures un quart du soir. Elle se tiendra, comme nous l'avons dit, chez M. Soufflèto, facteur de pianos, rue Montmartre, 161.

*** M. Duret a fait, pour la galerie de l'Institut de France, un fort beau buste en marbre d'Adolphe Adam. Une reproduction en bronze de ce buste vient d'être donnée par le gouvernement à la veuve de l'artiste pour être placée, au cimetière du Père-Lachaise, sur la tombe du compositeur fécond et populaire que la France a perdu.

*** Il y a peine trois mois que M. Fitton faisait paraître sous le titre de *Manuel pratique et élémentaire d'harmonie* la traduction du même ouvrage publié à Londres avec un grand succès (*Conversations on harmony*) et déjà l'édition est presque épuisée. C'est qu'un livre fait avec une parfaite connaissance du degré d'aptitude des élèves appelés à l'étudier, un livre où se révèle à chaque page la science *pratique* de l'enseignement, ne tarde pas à être apprécié et à se répandre. Telle est la cause réelle du succès qui a si promptement accueilli le manuel élémentaire de M. Fitton et qui l'a classé de prime abord au nombre de nos bons ouvrages classiques.

*** Il se publie à Dresde, chez le libraire Robert Schaefer un *Nouveau Dictionnaire de musique* (*Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*), rédigé par M. Edouard Bernsdorf, avec la collaboration de MM. F. Liszt, H. Marschner, Reissiger et Louis Spohr. Cet important ouvrage comprend déjà onze livraisons. Dans la dernière, à la notice Drouet, célèbre flûtiste hollandais, on attribue à cet artiste, qui a été le secrétaire musical de la reine Hortense, mère de Napoléon III, la fameuse romance *Partant pour la Syrie*, devenue l'hymne national des Français.

— *Napoléon III, Président et Empereur*, tel est le titre d'une brochure que viennent de faire paraître les frères Garnier. L'auteur, M. Henrichs, ancien chef de bureau au ministère de la marine, y expose, dans un ordre chronologique, les lois et décrets rendus en faveur de l'armée de terre et de mer, de la classe ouvrière, du commerce, de l'industrie, de l'agriculture, des travaux publics, de la religion et de l'enseignement, de nos colonies, et enfin dans un intérêt général. Cet opuscule se recommande surtout par son plan, qui a permis d'offrir, dans un cadre de 72 pages in-18, non seulement l'ensemble des actes dus à l'initiative du chef de l'État, depuis son entrée au pouvoir jusqu'à la fin du mois de mars dernier, mais encore ses discours, soit dans ses voyages, soit à l'ouverture de nos sessions. Son prix (25 centimes) le met d'ailleurs à la portée de toutes les bourses.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon*. — Les pianistes de notre ville ont trouvé une rare bonne fortune dans le séjour que fait ici Mlle Louise Guenée. En attendant qu'elle se rende aux eaux, l'éminente pianiste, dont la distinction comme femme n'a pas moins que son talent captivé les dames de la société lyonnaise, a dû leur promettre trois concerts à son retour. On sait que Mlle Guenée ne brille pas seulement comme virtuose, mais qu'elle est en même temps

auteur de plusieurs œuvres fort estimées à Paris et dont le mérite n'a pas tard à être apprécié parmi nous. En tête de ses compositions il faut placer l'*Agilité du pianiste*, études fort utiles aux élèves, et la *Course au clocher*, charmant morceau de concert qui obtient un succès d'enthousiasme chaque fois que Mlle Guenée l'exécute.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 10 juin. — Le théâtre de Sa Majesté vient de donner le *Nabuco* de Verdi. Cet ouvrage, que des scrupules religieux empêchent de jouer sous son véritable titre, s'appelle, au théâtre de M. Lumley, *Nino*, et au théâtre de M. Gye, *Anato*. Corsi faisait son début dans le rôle du roi d'Assyrie ; il a réussi comme chanteur, malgré les notes qui manquent au médium de sa voix, et comme acteur, malgré les souvenirs de Ronconi. Le rôle d'Abigaïl a été très favorable à Mlle Spezia, qui s'y est montrée grande tragédienne, et a beaucoup gagné dans l'estime générale. Les autres rôles étaient remplis avec talent par Mlle Ramos, Vialetti et Braham. — Le Théâtre-Royal italien a donné *le Barbier* ; Mlle Balfe a chanté le rôle de Rosine pour son second début. — Parmi les artistes nouvellement arrivés pour la saison, il faut citer Mme Comte-Borchart, qui s'est fait entendre avec beaucoup de succès au concert de la Société philharmonique dans le duo du *Barbiere*, avec le baryton Monari, et dans un air du *Caïd*. Le ténor Solieri a débuté aussi d'une manière brillante.

*** *Aix-la-Chapelle*, 7 juin. — Dans le festival rhénan qui vient d'avoir lieu dans cette ville, on a exécuté, entre autres grandes compositions, le *Messie* de Haendel, une cantate de Bach, le grand concerto pour violon de Beethoven, le premier concerto pour piano de Liszt, la symphonie en *ut* de Schubert, et la *Fuite en Egypte* de Berlioz.

*** *Berlin*.—Pendant la saison qui vient de finir nous avons eu soixante concerts d'abonnement ; quarante et un pour orchestre ; sept pour musique vocale ; vingt-cinq pour musique de chambre ; et un ballet nouveau de M. Taglioni, *Morgano*, a été représenté au théâtre royal. La musique de M. Hertel a fait plaisir; les décors, que l'on doit au pinceau magique de Gropius, ont produit beaucoup d'effet ; au total, c'est un succès. — Le *Domchor* célébrera l'anniversaire de sa fondation dans le courant du mois prochain. — Le directeur de musique, M. Wieprecht, vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie des arts à Stockholm. Gung'l est parti pour Saint-Pétersbourg, où il doit diriger les concerts d'été.

*** *Leipzig*. — Au dernier concert historique de la Société Riedel, on a exécuté : le *Miserere* d'Allegri ; puis, *Jesu dulcis*, etc., qu'on a faussement attribué à Vittoria : cette composition est d'une date postérieure ; *Crucifixus*, de Lotti, à six voix. L'école allemande était représentée par divers morceaux de musique religieuse, parmi lesquels nous citerons : *le Saint-Esprit*, par Jean Eccard ; une harmonie à quatre voix, par Michel Bractorius ; et le chœur final de la Passion selon saint Mathieu, par Schutz.

*** *Francfort*.—Mlle Sophie Kesenheimer, du théâtre royal de Munich, et qui vient d'être engagée au théâtre de Francfort, a débuté de la manière la plus heureuse dans le rôle de Fidès ; son succès a été tout aussi éclatant dans celui de Valentine. Mme Laslo-Doria, du théâtre grand-ducal de Darmstadt, a chanté le rôle de donna Anna (de *Don Juan*) de manière à enthousiasmer le public.

*** *Darmstadt*. — *L'Étoile du Nord* est un des opéras que l'on exécute le mieux sur notre théâtre. Le succès de la dernière représentation de cet ouvrage est dû en parti à M. Dalle Aste et à Mme Lasslo-Doria, qui ont interprété les deux principaux rôles avec un talent des plus remarquables.

*** *Munich*. — Mlle Frassini, du théâtre de San-Carlo, à Naples, est ici en représentation. Elle a chanté avec succès les rôles de la princesse, dans *Robert-le-Diable*, de Dona Anna, dans *Don Juan*, etc.

*** *Hambourg*. — On attend ici Roger, le célèbre ténor français, qui doit donner une série de représentations. On assure que le directeur du théâtre, M. Sachse, fera représenter des opéras allemands à Paris pendant la saison actuelle.

*** *Arnheim*. — La nouvelle entreprise d'un opéra allemand a été inaugurée de la manière la plus heureuse par la représentation des *Huguenots*.

Wiesbade. — *Robert-le-Diable* a été représenté le 8 juin à l'occasion du mariage du prince Oscar de Suède avec la princesse Sophie. M. A. Lewald, régisseur du théâtre de Stuttgard, était venu exprès à Wiesbade pour y diriger la mise en scène.

*** *Dantzig*. — Le cinquième festival prussien aura lieu les 2, 3 et 4 août, sous la direction de M. Hauser et Génée : le nombre des chanteurs est de six cents.

*** *Manheim*. — Mme Burde-Ney, qui est ici en représentation, a obtenu un magnifique succès dans *Norma*. Cette éminente cantatrice a glorieusement lutté contre les souvenirs que Jenny Lind et Mme Schrœder Devrient ont laissés dans ce rôle si dramatique. — Le prix pour le meilleur texte d'une opérette, mis au concours par la *Tonhalle* au mois de juin dernier, a été décerné à M. Herrmann Schmidt, auteur de *la Bague d'amour* (*Liebesring*).

*** *Nice*. — Il n'y aura pas d'opéra italien cette année, comme c'était la coutume. Le conseil municipal a décidé que le théâtre ouvrirait avec grand opéra et opéra comique français.

*** *Milan*. — Au théâtre de la Scala, *Pergolèse*, opéra nouveau, dont la partition est de M. Bocca Montevita, vient d'être exécuté avec peu de succès. Le texte offre des situations dramatiques; parmi les personnages de la pièce figure le célèbre poëte Metastase.

*** *New-York*. — Les personnes qui prennent part aux concerts-déjeuners de Thalberg sont soumises, ainsi que l'illustre virtuose le dit dans ses annonces, au contrôle de Monsieur Brown. Ce M. Brown est bedeau de Grace-Church, l'église aristocratique de New-York, où les bancs sont loués jusqu'à 100 dollars par an ; il est eu même temps maître de cérémonie dans des bals et des concerts particuliers du grand monde.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CATALOGUE DES OUVRAGES DE M. F. HALEVY

ET DES ARRANGEMENTS SUR LES THÈMES DE CES OUVRAGES

DONT LES PLANCHES ET LA PROPRIÉTÉ

Seront très-incessamment vendus par les éditeurs G. BRANDUS, DUFOUR et Cie.

1° OPÉRAS.

Planches.

GUIDO ET GINEVRA

Cinq actes, paroles de Scribe.

Orchestre, partition pour piano et chant, piano seul, airs avec piano et guitare, et arrangés pour divers instruments..... 2,221

ARRANGEMENTS.

Piano : Adam, Cramer, Czerny, Duvernoy, J. Herz, Hunten, Kalkbrenner, Kontski, Lecarpentier, Schwenke, Sowinski, Wolff. — Quadrilles.

Violon, Violoncelle : Haumann, Louis, Panofka, Dotzauer, Lee, Schwenke.

Flûte, Cor, Cornet : Walckiers, Mengal, Schiltz..... 729

A reporter.... 2,950

Planches.

Report.... 2,950

LA REINE DE CHYPRE

Cinq actes, paroles de Saint-Georges.

Orchestre, partitions pour piano et chant, et piano seul, ouverture, airs détachés avec piano et arrangés pour divers instruments..... 3,188

ARRANGEMENTS.

Piano : Beyer, Czerny, Fontana, J. Herz, Hunten, Kalkbrenner, Lecarpentier, Osborne, Redler, Rosellen, Rosenhain, Schubert, Stamaty, Wolff.

Violon, violoncelle : Bériot et Osborne, Panofka, Louis, Batta, Lee, Seligman.

Flûte, cornet, etc. : Walckiers, Schiltz..... 932

A reporter.... 7,070

Planches.

Report.... 7,070

LE LAZZARONE

Deux actes, paroles de Saint-Georges.

Airs détachés, partition pour piano et chant, arrangements par Redler, Wolff, Wagner.... 475

LA TEMPESTA

Trois actes, paroles de Scribe.

Partition pour piano et chant, airs détachés.

ARRANGEMENTS.

Par Burgmuller, Rosellen, Ettling, Musard, Pasdeloup, Leplus..... 352

A reporter.... 7,897

Planches.
Report.... 7,897

CHARLES VI

Cinq actes, paroles de G. et C. Delavigne.

Grande Partition, parties d'orchestre.

Partition, arrangée pour piano et chant in-4° et in-8°; pour piano seul in-4°.

Ouverture, arrangée pour piano et à 4 mains, pour 2 violons, 2 flûtes et en quatuor.

Airs détachés de chant avec accompagnement de piano et de guitare, arrangés pour 1 et 2 violons, 1 et 2 flûtes, 1 et 2 cornets, en quatuor et pour musique militaire..... 3,023

ARRANGEMENTS.

Pour Piano : fantaisies par Déjazet, Heller, H. Herz, J. Herz, Hunten, Kalkbrenner, Lecarpentier, Osborne, Prudent, Redler, Rosellen, Schubert, Stamaty, Thalberg, Wolff. — Quadrilles.

Violon et Violoncelle : Louis, Panofka et Kalkbrenner, Lee.

Flûte, Cornet, Musique militaire : Guichard, Walckiers, Walckiers et Kalkbrenner, Fessy, Mohr et Roxas..... 814

LE JUIF ERRANT

Cinq actes, paroles de Scribe et Saint-Georges.

Orchestre, partitions pour piano et chant, airs de chant avec piano, et arrangés pour divers instruments, ouverture pour piano et à quatre mains..... 940

ARRANGEMENTS.

Piano : Burgmuller, Barbot, Cramer, Duvernoy, Decourcelles, Lecarpentier, Mulder, Philippot, Rosellen, Talexy, Voss, Wolff. — Airs de ballets, quadrilles, valses, polkas, etc., etc.

Instruments divers : Louis, Lee, Remusat, Fessy et Forestier, Prumier, Mohr..... 454

LA JUIVE

Cinq actes, paroles de Scribe.

Orchestre, partitions pour piano et chant, piano seul et à quatre mains.

Airs de chant avec piano et arrangés pour divers instruments..... 3,779

ARRANGEMENTS.

Piano : Beyer, Cramer, Czerny, Déjazet, Duvernoy, Hiller, Herz, Hocmelle, Liszt, Méreaux, Messemackers, Osborne, Prudent, Redler, Rosellen, Schuncke, Sowinski, Stamaty, Thys, Voss, Wolff. — Quadrilles.

Violon, violoncelle : Bériot et Mathias, Ernst et Osborne, Panofka et Kalkbrenner, Schuncke, Aubert, Batta, Lee.

Flûte, cornet, clarinette : Cottignies, Walckiers, Gallay, Halévy.

Divers : Carulli, Vimeux, Labarre, Berr..... 1,562

LA TENTATION

Cinq actes, paroles de Cavé.

Airs détachés de chant.

ARRANGEMENTS

Par Adam, J. Herz, Kalkbrenner, Ernst, Carulli, Cottignies..... 255

2° OPÉRAS COMIQUES.

L'ARTISAN

Un acte, paroles de Saint-Georges.

Ouverture pour orchestre et piano, airs détachés de chant..... 112

A reporter... 18,836

Planches.
Report.... 18,836

LA DAME DE PIQUE

Trois actes, paroles de Scribe.

Partition pour piano et chant, ouverture, airs détachés, airs arrangés pour divers instruments..... 585

ARRANGEMENTS.

Piano : par Burgmuller, Duvernoy, Heller, Lecarpentier, Rosellen, Talexy, Voss. — Quadrilles, valses, etc.

Instruments divers : Louis Lee, Fessy, Mohr, Molet..... 379

LE DILETTANTE D'AVIGNON

Un acte, paroles de feu Hoffmann et Léon Halévy.

Airs détachés, ouverture.

ARRANGEMENTS

Par Chaulieu, Payer, Pixis, Karr, Walckiers, Beer..... 268

L'ÉCLAIR

Trois actes, paroles de Planard et Saint-Georges.

Orchestre, partition pour piano et chant, ouverture, airs détachés, airs arrangés pour divers instruments..... 1,229

ARRANGEMENTS.

Piano : Adam, Czerny, Déjazet, Duvernoy, Lecarpentier, Pixis, Rosellen, Schunke, Wolff.

Instruments divers : Panofka, Schwenke, Gallay, Cottignies, Walckiers, Carulli, Labarre, Prumier, Fessy, Mohr..... 731

LA FÉE AUX ROSES

Trois actes, paroles de Scribe et Saint-Georges.

Orchestre, partition pour piano et chant, piano seul, airs détachés, ouverture, airs arrangés pour divers instruments..... 1,682

ARRANGEMENTS.

Piano : Burgmuller, Croisez, Duvernoy, Goria, Hunten, Lecarpentier, Osborne, Redler, Rosellen, Voss, Wolff. — Quadrilles, valses, etc.

Instruments divers : Louis, Lée, Leplus, Tulou, Gueit, Mohr..... 504

LE GUITARRERO

Trois actes, paroles de Scribe.

Airs détachés, partition pour piano et chant, airs arrangés pour divers instruments..... 630

ARRANGEMENTS.

Piano : Doehler, Hunten, Kalkbrenner, Heller, Lecarpentier, Osborne, Rosellen, Schubert, Sowinski, Wolff.

Instruments divers : Panofka, Seligman, Walckiers, Schiltz, etc..... 383

LA LANGUE MUSICALE

Un acte, paroles de Saint-Yves.

Airs détachés et l'ouverture.

ARRANGEMENTS

Par Adam, Berr, Puget..... 147

LUDOVIC

Deux actes, musique de Hérold et Halévy, paroles de Saint-Georges.

Ouverture, airs détachés.

ARRANGEMENTS

Par Adam, Chopin, J. Herz, Hunten, Pixis, Stoepel..... 286

A reporter... 25,660

Planches.
Report.... 25,660

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

Trois actes, paroles de Saint-Georges.

Orchestre, partitions pour piano et chant, piano seul; airs détachés, ouverture, airs arrangés pour divers instruments..... 1,506

ARRANGEMENTS.

Piano : Beyer, Burgmuller, Cramer, Déjazet, Duvernoy, Goria, Hall, Hunten, Kalkbrenner, Lecarpentier, Leduc, Pixis, Poisot, Redler, Rosellen, Schubert, Sowinski, Voss, Wolff. — Quadrilles, valses, etc.

Instruments divers : Louis, Guichard et Brisson, Panofka, Furstenau, Walckiers, Albici, Mohr, Fessy..... 759

LE NABAB

Trois actes, paroles de Scribe et Saint-Georges.

Partition pour piano et chant, piano seul; airs détachés, ouverture, airs arrangés pour divers instruments..... 472

ARRANGEMENTS.

Piano et instruments divers : Burgmuller, Croisez, Duvernoy, Lecarpentier, Rosellen, Voss, Wolff. — Quadrilles, valses, etc. Louis, Remusat, Caussinus..... 259

LE SHERIF

Trois actes, paroles de Scribe.

Airs détachés, ouverture.

ARRANGEMENTS

Par Duvernoy, Heller, Lecarpentier, Osborne, Wolff, Louis, Panofka, Lée, Gallay, Walckiers..... 402

LES TREIZE

Trois actes, paroles de Scribe et P. Dupont.

Airs détachés, partition pour piano et chant.

ARRANGEMENTS

Par Doehler, Heller, Lecarpentier, Osborne, Wolff, Jullien, Louis, Gallay..... 298

LE VAL D'ANDORRE

Trois actes, paroles de Saint-Georges.

Orchestre, partitions pour piano et chant, piano seul, airs détachés, ouverture, airs arrangés pour divers instruments..... 2,067

ARRANGEMENTS.

Piano : Adam, Burgmuller, Cramer, Croisez, Duvernoy, Goria, Hiller, Hunten, Kalkbrenner, Lecarpentier, Osborne, Redler, Rosellen, Schubert, Talexy, Wolff. — Quadrilles, valses, etc.

Instruments divers : Bériot et Wolff, Guichard, Louis, Panofka, Lée, Seligman, Tulou, Walckiers, Verroust, Labarre, Klein, Fessy, Mohr..... 672

PROMÉTHÉE ENCHAINÉ

Scènes d'après Eschyle.

Grande partition et partition pour piano et chant 178

LES PLAGES DU NIL

Cantate..... 4

ROMANCES :

Les adieux d'Amy Diane. — L'Attente. — Le Crieur de Madrid. — Fabliau. — La Fiancée du pêcheur. — La Maîtresse du baodit. — Mon bon Ange. — Nizza la Calabraise. — Sisca l'Albanaise. — La Venta. — La Chauve-souris. — La Promenade du soir..... 46

Total..... 32,323

Une liste plus détaillée sera envoyée au commerce de musique, et remise aux personnes qui en feront la demande.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR T Cᵉ, ÉDITEURS,

103, rue de Richelieu.

NOUVELLE SÉRIE DE

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

CHAQUE Nº, **25 c.** NET. **ÉDITION POPULAIRE** CHAQUE Nº, **25 c.** NET.

51.	AIR.....	Humble fille des champs...	**Charles VI**	*Halévy.*
52.	CANTIQUE....	Heureux qui ne respire....	**Le Domino noir**...	*Auber.*
53.	CAVATINE....	Mes chères sœurs.....	—	—
54.	PRIÈRE.....	Veille sur eux toujours.....	**L'Etoile du Nord** .	*Meyerbeer.*
55.	RÉCIT et AIR.	Jardins de l'Alcazar.....	**La Favorite**.....	*Donizetti.*
56.	CAVATINE....	Rêve heureux du jeune âge.	**Giralda**.....	*Adam.*
57.	ROMANCE....	Ange des cieux.....	—	—
58.	CAVATINE..	Tu l'as dit, oui, tu m'aimes..	**Les Huguenots**	*Meyerbeer.*
59.	AIR.....	Ah! pour moi quelle peine..	**Jeannot et Colin**..	*Nicolo.*
60.	ROMANCE....	Dans un délire extrême.....	**Joconde**.....	—
61.	LÉGENDE....	Pour expier envers lui.	**Le Juif errant**	*Halévy.*
62.	ROMANCE....	A moi ta sœur et ton amie...	—	—
63.	CAVATINE..	Dieu, que ma voix.....	**La Juive**	—
64.	ROMANCE....	Je l'ai sauvé celui.	**Les Mousquetaires de la Reine.**	—
65.	EXTR. DU DUO	Mieux vaut mourir que rester	**La Muette de Portici.**	*Auber.*
66.	BARCAROLLE.	Chantons gaîment la barcaᵉ.	—	—
67.	—	Voyez du haut de ces rivages.	—	—
68.	Coupl. du tabac.	Le destin comble mes vœux.	**Le Nabab**	*Halévy.*
69.	AIR.....	Vous me connaissez tous...	**Le Philtre**	*Auber.*
70.	BARCAROLLE.	Je suis riche, vous êtes belle.	—	—
71.	AIR..... ..	Mon petit mari...	**Le Postillon de Longjumeau.**	*Adam.*
72.	ROMANCE....	Souvenirs du jeune âge.....	**Le Pré aux Clercs.**	*Hérold.*
73.	AIR.....	Ce soir j'arrive donc.....	—	—
74.	RONDE.....	A la fleur du bel âge.....	—	—
75.	BALLADE....	Jadis régnait en Normandie.	**Robert-le-Diable** ..	*Meyerbeer.*
76.	BLUMENTHAL..		**Le Chemin du Paradis**.....	*Mélodie.*
77.	DASSIER.....		**Ce que j'aime**.....	*Romance.*
78.	—		**Marcel le marin**.....	*Romance dramatique.*
79.	—		**Pour les pauvres, merci**.....	—
80.	—		**Trop tard**	—
81.	—		**Une vengeance corse**.....	*Chant dramatique.*
82.	—		**Va-t'en, je t'aime**.....	*Mélodie.*
83.	DUPREZ.....		**La Vie d'une fleur**.....	*Pastorale.*
84.	HALÉVY.....		**La Venta**.....	*Boléro.*
85.	KUCKEN.....		**Ave Maria**.....	*Prière.*
86.	LABARRE		**L'Anneau d'argent**.....	*Légende.*
87.	—		**La Pauvre négresse**.....	*Romance.*
88.	MEMBRÉE.....		**L'Ondine et le Pêcheur**.....	*Ballade.*
89.	MEYERBEER...		**Chanson de mai**.....	*Mélodie.*
90.	—		**Guide au bord ta nacelle**...	—
91.	—		**Le Moine**.....	—
92.	—		**La Sérénade**.....	—
93.	PANSERON.....		**Au revoir, Louise**.....	*Romance.*
94.	—		**Demain on vous marie**.....	—
95.	PROCH.....		**Le Cor des Alpes**.....	*Mélodie.*
96.	SCHUBERT (F.).		**Adieu**.....	—
97.	—		**Ave Maria**	*Prière.*
98.	—		**La jeune Religieuse**.....	*Mélodie.*
99.	—		**La Sérénade**.....	—
100.	TROUPENAS...		**Le Bravo**.....	*Romance.*

MANUEL PRATIQUE ET ÉLÉMENTAIRE

D'HARMONIE

A L'USAGE DES PENSIONNATS ET DES MÈRES DE FAMILLE

PAR S. M. FITTON

Ouvrage approuvé par le Conservatoire impérial de musique. — Prix net : 8 fr.

Nouvelle édition revue et augmentée.

LES SIX JOURS DE LA SEMAINE

COURS D'EXERCICES PRÉPARATOIRES

Complément indispensable à toutes les méthodes

POUR PIANO

PAR

W. KRUGER

N. B. *Cet ouvrage est approuvé par le Conservatoire de Paris*

Paris, chez l'AUTEUR, 16, rue Taitbout, et chez MAHO, 24, passage Jouffroy.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

NOUVELLE MUSIQUE DE CHANT

Emile Durand.	*L'Arbre mort*, mélodie.....	2	50
—	*La Vedette surprise*, mélodie.....	2	50
J. Blumenthal.	*Les Etoiles*, mélodie pour piano.....	5	»
—	La même pour baryton.....	5	»
Emile Jonas.	*O Salutaris*.....	2	»
Léo Marnet.	*La Chanson des Cigognes*, ballade.....	4	»
—	*Feuilles, tombez*, mélodie.....	4	»
L. Lacombe,	*Chanson de Barberine*.....	3	»
—	*Ressouvenir*.....	4	»
Peter Cavallo.	*Les Canotiers de Paris*, chœur à quatre voix d'hommes sans accompagnement, format in-8°....	3	»

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX 87 Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 25. | 21 Juin 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par Alexandre Oulibicheff (2e article), par **Fétis** père. — Ali-ben-sou-alle. — Nouvelles recherches sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles (1er article), par **Adrien de La Fage**. — Nouvelles et annonces.

BEETHOVEN

SES CRITIQUES ET SES GLOSSATEURS,

Par M. Alexandre Oulibicheff.

(2e article) (1).

Le plan tracé par M. Oulibicheff pour son nouvel ouvrage est celui d'un livre sérieux. L'introduction est un résumé et une suite du précis historique par lequel commence le deuxième volume de sa biographie de Mozart, et du chapitre de ce même volume qui a pour titre : *Mission de Mozart*. Elle est suivie d'une étude biographique sur Beethoven. Puis vient un morceau qui a pour titre : *les Trois manières de Beethoven*. On n'y trouve pas l'analyse de ces styles ou manières, réservés pour la partie la plus considérable de l'ouvrage intitulé : *Productions de Beethoven ;* des considérations sur les causes qui ont déterminé l'illustre compositeur à modifier à diverses époques les formes et les tendances de sa musique sont l'objet principal de cette sorte de préface des jugements énoncés dans la suite du livre. Il est à peu près inutile de dire que la partie du livre où M. Oulibicheff analyse l'œuvre de Beethoven est divisée en trois périodes, puisqu'il y reconnaît trois manières.

Trois chapitres intitulés *les Adeptes*, *les Glossateurs*, *le Bien Connu*, terminent le volume et précèdent la conclusion. Je me propose de faire dans mon travail critique l'analyse de ces diverses parties du nouveau livre de M. Oulibicheff. Il pourra se faire que je ne partage pas toutes les opinions de l'auteur ; mais je déclare par avance que je considère cet ouvrage comme un des plus remarquables dont la littérature musicale s'est enrichie de notre temps.

On a vu dans mon premier article les circonstances qui ont fait prendre à M. Oulibicheff la résolution de l'écrire. Il eut cependant du regret de s'y être engagé, après avoir lu les folies débitées par M. de Lenz. Réjouissons-nous de ce que sa délicatesse de sentiments, à l'égard de la parole donnée à M. Damcke, lui ait fait surmonter ses dégoûts, puisque nous lui devons un livre spirituel, bien écrit, et rempli d'heureux aperçus et de choses où brillent le bon sens et le goût.

Le résumé qui sert d'introduction au livre sur Beethoven touche à tant de choses et a pour objet l'appréciation d'œuvres si diverses, que si je voulais à mon tour peser la valeur de toutes les propositions échappées à la plume de M. Oulibicheff, je ferais un livre. Je me bornerai à l'examen de quelques opinions de l'élégant critique qui ressortent pour moi de la lecture de la biographie de Mozart et du nouvel ouvrage sur Beethoven.

M. Oulibicheff montre un esprit éclectique en admettant le beau dans la diversité des formes et des tendances; mais il résulte d'un grand nombre de passages de ses livres, qu'il serait trop long de rapporter ici, qu'il n'accorde à ces formes, à ces tendances, qu'une existence chronologique, et qu'il se persuade qu'il vient un temps où les œuvres qu'elles ont produites, non seulement disparaissent de l'activité du monde musical, mais meurent pour ne jamais renaître. Mozart seul, qu'il appelle à juste titre l'*homme de tous les temps, de tous les lieux et de toutes les nations,* lui paraît échapper au néant du présent et de l'avenir.

On conçoit quelle distance immense nous sépare à ce sujet, puisque je me suis donné la mission de démontrer que le beau du XVIe siècle l'est encore aujourd hui, lorsqu'il se fait entendre. Citons une de ses phrases, entre beaucoup d'autres, où ses idées se manifestent sur l'instabilité des œuvres de l'art. Je la trouve dans ce qu'il dit de l'auteur anonyme d'un livre de critique musicale publié naguère en Allemagne.

« .... Le Bien Connu (c'est la désignation de l'anonyme) désapprouve » fortement la *bachomanie* qui depuis quelque temps s'est déclarée » parmi ses compatriotes. Il a parfaitement raison. Vouloir avancer à » pas d'écrevisse, aller de Mozart à Bach, de la musique complète et » universelle *à la musique inachevée et scolastique*, c'est n'être » pas raisonnable : c'est faire contraste, il est vrai, mais tout à la fois » pendant aux hommes de l'avenir, dont la musique a la prétention » d'enjamber sur le présent et de se conformer au goût des oreilles » futures. »

Evidemment, M. Oulibicheff prend ici ses penchants pour la mesure de la valeur des œuvres dont il parle sans les connaître. Je dis avec certitude *sans les connaître*, car j'en trouve la preuve dans cette phrase de l'introduction : *Bach et Haendel représenteront le style fugué, c'est-à-dire la science et la logique musicale.* Si M. Oulibicheff eût connu autre chose que les fugues de Bach et de Haendel, lesquelles

(1) Voir le n° 23.

sont entre les mains de tout le monde, il n'eût pas écrit les passages que je viens de rapporter; car, bien que les fugues dont il parle soient marquées du cachet du génie, et fassent le désespoir de ceux qui essaient d'en égaler les beautés, elles ne sont qu'une portion minime des créations des grands hommes dont il s'agit. M. Oulibicheff a oublié l'exclamation de Mozart à l'audition d'une des cantates de Bach, lorsqu'il visita Leipzig : *Grâces au ciel*, dit-il, *voici du nouveau, et j'apprends ici quelque chose!* Or, lorsque Mozart prononçait ces paroles remarquables, il était parvenu au développement complet de son talent et de son génie, car il avait écrit *Idoménée*, *Don Juan*, les *Noces de Figaro*, quelques-unes de ses plus belles symphonies et les six quatuors de l'œuvre 10e; cependant, à cette même époque, la musique de Bach n'était pas *inachevée* pour lui : elle était dans son opinion le nouveau, l'inconnu, et ce n'était pas sans raison qu'il avouait y apprendre quelque chose; car il y a dans la multitude d'œuvres de Bach demeurées inconnues presque jusqu'à l'époque actuelle, des trésors de création, d'idées et de formes.

Ce que M. Oulibicheff appelle la *bachomanie* est la conséquence naturelle de l'étonnement et de l'admiration inspirée aux artistes sérieux par la découverte inattendue et la publication d'œuvres gigantesques produites par le talent immense de Jean-Sébastien Bach, œuvres condamnées en quelque sorte à l'oubli par lui-même. Dans ces grandes conceptions, dans l'oratorio de la Passion, dans la messe en *si* mineur, dans le cycle prodigieux de cantates pour tous les dimanches et les fêtes de l'année; enfin, dans le nombre immense de pièces instrumentales de tout genre et dans ces concertos si divers de combinaisons, le style fugué n'est qu'une forme élevée au dernier degré de la perfection; à côté de cette forme on trouve un nombre infini de morceaux remplis de mélodies touchantes, de beaux récitatifs, et rehaussés tantôt par la hardiesse de l'harmonie, tantôt par une instrumentation toujours trouvée, toujours originale, toujours heureuse.

Parlerai-je de Haendel? M. Oulibicheff semble aussi ne l'avoir connu que par sa renommée. S'il eût étudié ses partitions, et surtout s'il eût entendu l'exécution de ses beaux oratorios dans leur tradition pure et par un grand nombre de voix et d'instruments, nul doute qu'il n'eût reconnu que le grandiose de ces belles compositions efface l'effet de tout ce qu'on fait entendre quelquefois avant ou après elles. Haydn, Mozart, Beethoven lui-même, n'atteignent pas à cette hauteur. Ce mérite n'est pas le seul qu'on remarque dans les ouvrages de Haendel; car ceux qui les connaissent savent qu'on y trouve des cantilènes mélancoliques dont la douceur et la suavité ne laissent rien à désirer.

J'aurais beaucoup d'autres observations à faire sur l'idée de progrès attachée par M. Oulibicheff aux transformations de la musique; mais ce serait m'écarter trop longtemps de l'objet principal de son livre, auquel je préfère revenir.

La curiosité du monde musical à l'égard de la personne et de l'existence de Beethoven commença, je m'en souviens, vers 1805, alors que les trios de piano, les premières sonates et les quatuors, œuvre 18, commencèrent à se répandre; elle alla croissant après que la première symphonie eut été exécutée au Conservatoire de Paris (1809), et depuis lors elle devint plus vive à mesure que la renommée du grand artiste grandissait et que ses productions se multipliaient. On recueillait avec empressement les moindres détails sur sa vie, les anecdotes vraies ou fausses. Les circonstances des derniers moments de Beethoven, qui furent publiées dans les journaux, produisirent une impression douloureuse, et firent naître le désir qu'une biographie complète de cet homme extraordinaire vît le jour. Malheureusement, il était fort difficile d'en recueillir les matériaux, car Beethoven avait été si peu communicatif et s'était isolé de telle sorte, qu'à Vienne même, où la plus grande partie de sa vie s'était écoulée, on ne le connaissait que par ses ouvrages et par l'extérieur de sa personne. Il fallut que des amis intimes, restés fidèles jusqu'à sa mort et que n'avaient pu séparer de lui les bizarreries de son caractère, recueillissent leurs souvenirs et les publiassent pour qu'il fût possible de coordonner ces renseignements pour en former l'histoire de l'existence la plus extraordinaire, bien que la plus dénuée d'événements.

« Lorsque je publiai ma biographie de Mozart (1840), dit M. Oulibicheff, la vie de Beethoven était peu connue, et ce que j'en ai dit » était puisé dans le recueil du chevalier de Seyfried, *Beethoven's Studien* (les études de Beethoven), où l'on trouve des détails biographiques précieux, mais insuffisants. Cette publication date de 1832. » Six ans plus tard, parut la brochure de Wegeler et Ries (*Biographische Notizen uber Ludwig Van Beethoven* (Notices biographiques sur Louis Van Beethoven). Le docteur Wegeler avait été l'ami » d'enfance de Beethoven, qui lui écrivait encore peu de jours avant » de mourir. Ries, compositeur et pianiste distingué, que j'ai connu » à Saint-Pétersbourg, fut l'élève de Beethoven de 1801 à 1805. » A peine âgé de quinze ans, lorsqu'il entra en apprentissage, mot » qui caractérise parfaitement les rapports qu'il eut avec Beethoven, » Ries voit et décrit ce qui devait surtout frapper les yeux d'un enfant, » dans la personne de son maître. Le portrait qu'il en fait est celui » d'un homme bizarre, capricieux, irascible et violent, au langage » brutal, aux manières lourdes et gauches, maladroit à l'excès, bri- » sant ou renversant tout ce qu'il touche.... »

Il est très-vrai que Ries, trop sincère en ce qui touche le grand homme dont il avait été l'élève, l'a présenté dans sa brochure sous un aspect défavorable. Ce qu'il dit de son caractère et de quelques-unes de ses actions est sans doute l'expression de la vérité; mais il eût été désirable que ces révélations fussent faites par un autre que lui. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que ce qui était resté dans le cœur de Ries, de ses relations avec Beethoven, était plus voisin de l'irritation que de la reconnaissance. Cette idée m'est venue en 1828, lorsque je reçus de Ries une lettre à l'occasion de l'analyse critique que j'avais faite de plusieurs symphonies de Beethoven. Ces critiques, que je crois aujourd'hui, comme je le croyais alors, l'expression vraie de la valeur réelle de ces œuvres et de leurs défauts, avaient soulevé contre moi les enthousiastes fanatiques dont les colères ne m'ont jamais ému. Ce fut alors que la lettre de Ries me parvint, et que j'y lus avec étonnement : « Je ne puis que vous féliciter du courage que vous avez » eu de dire la vérité sur des ouvrages dont on fait aujourd'hui des » idoles devant lesquelles on se prosterne sans se permettre d'en exa- » miner la divinité. Vos appréciations sont d'une parfaite justesse, et » si j'y trouve quelque chose à reprendre, c'est qu'elles sont trop » indulgentes. » Qu'un autre musicien m'eût écrit cela, je l'aurais compris, car on verra dans la suite de ces articles que les opinions de M. Oulibicheff sont conformes à celles de Ries; mais j'avoue que j'éprouvai un sentiment pénible en voyant l'élève privilégié de Beethoven s'exprimer en des termes si sévères sur les ouvrages de son maître.

M. Oulibicheff, dont je viens de rapporter les paroles, continue ainsi : « Les renseignements fournis par Seyfried, Wegeler et Ries irritaient » la curiosité du public sans la satisfaire, et faisaient vivement désirer » une biographie complète de Beethoven, qui parut enfin en 1845. » Elle était de M. Schindler, le seul homme de notre temps qui pût » l'écrire en pleine connaissance de son sujet, et avec toutes les ga- » ranties exigibles dans un travail de cette importance. M. Schindler, » qui occupe aujourd'hui une position honorable comme directeur et » professeur de musique, avait été depuis l'année 1814 jusqu'à la » mort de Beethoven, l'élève, l'ami, le confident intime du grand » homme, son compagnon de tous les jours et son commissionnaire » pour toutes choses. Lui seul était la clef de cette porte habituellement » close, autour de laquelle se pressait la foule des enthousiastes et des

» curieux. Enfin, il se trouvait possesseur d'une multitude de lettres, » manuscrits notés, partitions autographes et autres documents que » la confiance du maître avait déposés en ses mains. Schindler a no- » blement répondu à ce que l'Europe attendait de lui, et son livre » n'est pas à refaire comme l'était celui de M. de Nissen (sur la vie de » Mozart). Il ne laisse rien à désirer quant à l'exactitude des faits, à » l'ordre dans lequel ils ont été présentés, et surtout quant à la bonne » foi du biographe. On ne saurait être plus véridique ni plus sin- » cère. Schindler a divisé la vie de Beethoven en trois périodes, » divisions que je trouve parfaitement naturelles et parfaitement » logiques, mais dont l'auteur lui-même ne paraît pas avoir saisi » toute la portée. Le premier période embrasse l'enfance et la » jeunesse de Beethoven (1770-1800) ; le second, son âge mûr (1800- » 1813) ; le troisième, son déclin, que le malheur et la souffrance ren- » dirent précoce (1813-1827)..... »

Je ne suivrai pas M. Oulibicheff dans le récit des circonstances de la vie du grand artiste ; moi-même j'ai fait cette notice à l'aide des mêmes documents, pour la nouvelle édition de la *Biographie universelle des musiciens* et je ne pourrais que répéter en d'autres termes ce que j'y ai dit. Je ne puis cependant résister au désir de rapporter le tableau de l'intérieur de Beethoven, que M. Oulibicheff emprunte à l'ouvrage de Schindler :

« Rien de plus curieux que la description de l'appartement ou des » appartements innombrables que Beethoven occupa pendant ses pé- » régrinations à travers la ville de Vienne ; car il changeait de loge- » ment comme on change de chemise, et il lui est arrivé d'en avoir » et d'en payer quatre à la fois. C'était chez lui une confusion au » delà de tout ce qu'on imagine, le chaos organisé pour ainsi dire. » Livres et musique gisaient épars sur tous les meubles, ou s'entas- » saient en pyramides dans les quatre coins de l'appartement. Une » multitude de lettres, reçues dans le courant de la semaine ou du » mois, couvraient le plancher, comme un tapis blanc, moucheté de » rouge. Ici, sur une fenêtre, on voyait les débris d'un succulent » déjeuner, mêlés à des épreuves qui attendaient l'heure de la déli- » vrance ; là une rangée de bouteilles, les unes cachetées, les autres à » moitié vides ; plus loin un pupitre à écrire debout, portant l'ébau- » che d'un quatuor ; sur le piano, une feuille volante de papier réglé » dépositaire de quelque symphonie à l'état d'embryon ; et pour har- » moniser tant d'objets disparates, une couche épaisse de poussière » brochant sur le tout. »

L'étude biographique de M. Oulibicheff sur Beethoven n'est pas une de ces notices où le personnage dont il s'agit est suivi pas à pas, et dans lesquelles les événements sont rangés par ordre de date. Cette étude a bien plus pour objet l'appréciation du caractère de l'artiste que les circonstances insignifiantes de sa vie. C'est à ce point de vue qu'elle offre un intérêt qu'on chercherait en vain dans les autres biographies du maître. La lecture attentive du livre donne l'explication du parti qu'a pris à cet égard M. Oulibicheff. Admirateur sincère du génie auquel on doit la création de si grandes et de si belles choses, c'est au génie seul, à l'imagination, à l'inspiration pure, qu'il attribue celles-ci, tandis que l'humeur fantasque, les travers d'esprit, les déterminations systématiques, lui semblent être les causes réelles des défauts choquants qui se rencontrent dans les ouvrages produits par Beethoven dans l'âge mûr, et des aberrations qui signalèrent la fin de sa carrière. Mon opinion est qu'il est dans le vrai à ce sujet ; mais j'aurais désiré qu'il eût adouci les termes de son style en parlant de ces infirmités morales d'un grand homme. Je prends au hasard quelques passages :

Seyfried a écrit dans sa notice : « Si depuis longtemps déjà j'avais » admiré en Beethoven un astre de première grandeur sur l'horizon » musical, je m'attachai de plus en plus à l'homme foncièrement bon, » simple et pur comme un enfant, et qui prenait à tout un intérêt » plein de bienveillance. » M. Oulibicheff fait sur cette phrase les réflexions suivantes : « Ce n'est pas là tout à fait le Beethoven que » nous connaissons. Il exista cependant, nous devons le croire ; mais » il dura peu, car Seyfried lui-même nous peint en détail le grand ar- » tiste tout autrement qu'il ne l'avait ébauché en gros. Il nous ap- » prend que les manières de Beethoven furent toujours froides et peu » avenantes, et que ses émotions les plus vives ne se trahissaient or- » dinairement en rien sur son visage de marbre. Allait-il, par exem- » ple, entendre un opéra de Cherubini ou de Méhul, deux maîtres » qu'il avait en grande estime : il se tenait, pendant la représentation, » immobile comme une pagode, et restait ainsi jusqu'à la fin du » spectacle, preuve unique, mais toujours suffisante, que le spectacle » l'avait intéressé. La musique, au contraire, ne lui plaisait-elle pas : » on le voyait décamper sans mot dire, après le premier acte. Hypo- » condriaque dès ce temps-là, mais non encore misanthrope, Beetho- » ven avait, comme beaucoup d'autres individus affectés du même » mal, des accès de gaieté spontanée ; gaieté bizarre et puérile, parfois » taquine, toujours inoffensive. Une de ses habitudes était de par- » courir le clavier du revers de la main, en riant d'un rire formida- » ble qui le défigurait horriblement. La même chose lui arrivait aussi » en d'autres occasions, sans aucun motif apparent et sans qu'il se » donnât jamais la peine d'apprendre aux témoins de cette hilarité » subite, pourquoi ou de quoi il avait ri. Beethoven eut cela de com- » mun avec Mozart, que de la musique détestable et détestablement » exécutée le réjouissait beaucoup.... S'agissait-il de répéter une » symphonie nouvelle, Beethoven prenait le bâton de commande- » ment, dont personne ne se servit plus mal que lui, et son rire de » trombone éclatait aussitôt que l'orchestre, culbuté par quelque » brusque changement de mesure dans le *scherzo*, s'en allait impro- » visant une fugue à laquelle le compositeur n'avait point songé... »

Plus loin : « L'égalité d'humeur ne compta jamais parmi les vertus » du grand artiste. Ses accès de colère servaient de pendant à ses » accès de rire. Ils éclataient avec le même bruit, et les uns ne parais- » saient pas plus motivés que les autres. Seulement la furie de Bee- » thoven avait le mérite d'être beaucoup plus divertissante et plus » originale que sa gaieté. »

Il y a dans cette manière de faire le portrait d'un grand homme l'inconvénient inévitable de le présenter sous un aspect ridicule ; d'ailleurs ces défauts de caractère ne touchent pas essentiellement à l'art. Il n'en est pas de même d'un autre travers qui, non-seulement a exercé une fâcheuse influence sur les travaux de Beethoven, mais qui, par l'autorité de son nom, a contribué à égarer beaucoup de jeunes artistes. Ce travers était l'orgueil qui lui faisait croire qu'un artiste peut être assez grand pour être supérieur aux prescriptions des règles, et d'autre part le défaut de justesse d'esprit qui lui persuadait que les règles ont été faites par quelqu'un. De là le mépris qu'il avait pour la critique et son dédain pour la louange ; de là enfin les énormités inharmoniques qu'il a mises en divers endroits de ses ouvrages, croyant qu'il ne faisait que s'affranchir de vaines lois dictées par des pédants. Une anecdote authentique montre jusqu'où allaient à cet égard son orgueil et son aveuglement. Ries avait découvert, dans le quatuor de violon en *ut* mineur (œuvre 18), la faute d'école qu'on appelle la *succession immédiate des quintes*. — Maître, dit-il, voici deux quintes que vous avez faites. — Bah ! — Tenez, les voilà bien. — Qui donc a défendu de faire des quintes ? — Vous le savez ; les règles.... — Je vous demande encore une fois qui a défendu les quintes ? — Mais Marpurg, Kirnberger, Fuchs ; tous les théoriciens sans exception. — Eh bien, moi, je les permets !

Le pauvre grand homme ne se doutait pas du ridicule qu'il y a dans ces paroles. Personne n'a défendu les successions de quintes

immédiates ; mais l'oreille se sent blessée lorsque deux tons sans analogie, sans note commune, se succèdent, ce qui a lieu dans la succession de deux quintes en montant ou en descendant, ainsi que dans deux tierces majeures. Le sentiment de la tonalité domine tout en musique : s'il est froissé, si ce sentiment et l'esprit ne saisissent plus les rapports, il y a souffrance, et l'art est transgressé. On s'accoutume, dit-on, à ces effets ; mais s'accoutumer à une mauvaise chose, c'est se pervertir et non l'améliorer. Personne n'a défendu la succession des quintes ; seulement on a constaté le mauvais effet qui en résulte. Quant à celui, quel qu'il soit, qui ose dire : *Moi, je les permets*, il laisse échapper une énorme sottise.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

ALI-BEN-SOU-ALLE (1).

Pondichéry, 1er mai 1857.

Deux brillants concerts en cinq jours, et cela par une chaleur de 30 degrés : c'est un véritable phénomène auquel nous venons d'assister et dont on n'avait pas eu d'exemple encore à Pondichéry.

On dit même que, mercredi soir, un certain nombre de personnes, craignant sans doute de ne pas trouver place dans les salons, avaient envahi la toiture des dépendances du cercle. C'est un fait que nous n'avons pas vérifié, mais qui a dû procurer à ses auteurs le moyen de passer une agréable soirée, avec plus de fraîcheur et surtout plus d'économie.

C'est que l'attrait était si grand ! C'est que nous avions lu dans les journaux d'Australie, de Calcutta, de Madrid, et aussi dans les journaux de Paris, de tels récits du merveilleux talent d'Ali-ben-sou-alle, que chacun était empressé d'entendre le célèbre artiste.

Aujourd'hui, nous pouvons l'apprécier en pleine connaissance de cause, et c'est pour nous un devoir de déclarer qu'il possède un talent hors ligne.

Nous l'avons entendu avec le plus grand plaisir sur ses divers instruments : le *turcophone*, le *turcophono*, le *turcophonini*, la grande et la petite clarinette.

Il a aussi un timbre de voix très-agréable, et malgré la fatigue que doit nécessairement lui faire éprouver l'usage de tous les instruments à vent, il a chanté avec goût quelques romances et quelques chansonnettes.

Les différentes sortes de *turcophones* d'Ali-ben-sou-alle sont à peu de chose près les saxophones, déjà connus depuis quelques années ; c'est donc par erreur que les journaux lui en ont attribué l'invention.

Le véritable inventeur est le célèbre M. Sax, qui a opéré une révolution fort heureuse dans les instruments de cuivre, et dont le talent lui a valu la croix de la Légion d'honneur, plusieurs décorations étrangères et une foule de médailles.

Quand les saxophones parurent, ils présentaient des difficultés telles, que peu d'exécutants purent jouer de ces instruments avec la précision qu'ils exigeaient, et surtout en tirer la qualité de sons qu'ils peuvent produire. Notre artiste fut le premier qui, sous la direction de M. Sax lui-même, et sous les yeux de M. Berlioz, de Félicien David et de quelques professeurs et compositeurs célèbres, en obtint les merveilleux effets que nous connaissons à présent.

Premier prix de clarinette au Conservatoire de Paris, en 1854, M. Soualle, qui depuis a repris son nom oriental d'Ali-ben-sou-alle (2), éprouva de prime abord un entraînement irrésistible vers ces nouveaux instruments à anches, qu'il jugea avec raison devoir bientôt remplacer complétement et fort avantageusement les anciens.

Il y avait fait quelques légères modifications, dont il ne parle même pas ; il s'est livré avec ardeur à leur étude ; il se les est appropriés, en quelque sorte, et nous devons reconnaître qu'il y a parfaitement réussi.

Sur ces divers instruments, Ali-ben-sou-alle joue sa propre musique, et composition et exécution ne laissent rien à désirer.

Sur le turcophone, il nous a fait entendre de délicieuses variations sur l'air fort ancien et fort connu : *la Bonne aventure*, *les Souvenirs de Manille*, une fantaisie sur *la Sonnambula*, de Bellini, le sextuor et la cavatine de *Lucie* : *Mon bel ange*, *ô ma Lucie!* etc.

Il n'est pas possible d'imaginer quelque chose de plus doux et de plus suave que les sons qu'il en retire. En l'entendant, on se souvient qu'autrefois il y avait un instrument qu'on appelait le basson, mais c'était alors l'enfance de l'art.

Sur le turcophono nous avons eu une délicieuse fantaisie sur une mélodie irlandaise : *la Dernière rose d'été*, une autre sur l'opéra de *Don Juan*, de Mozart.

Ce dernier morceau était on ne peut mieux choisi pour nous donner une idée des ressources que présente cet instrument ; il est vraiment impossible de rendre avec plus d'expression qu'il ne l'a fait, cette musique si belle et si savante.

Le *turcophonini*, que nous avons entendu, à tort, appeler autour de nous, une clarinette en cuivre, rappellerait beaucoup mieux tout ce qu'il y a de plus agréable et de plus doux dans les sons du hautbois, dont il se rapprocherait d'ailleurs par sa forme, nous ne dirons pas par ses dimensions, car le hautbois est beaucoup plus petit.

Sur cet instrument, Ali-ben-sou-alle nous a fait entendre des *Souvenirs irlandais*, des *Souvenirs de Java* et une *Shangaï*, *rédowa-valse*, qui est un souvenir, car ce joli morceau a été composé à l'arrivée de notre artiste à Schangaï, après avoir échappé à un affreux typhon.

Il y a dans tous ces souvenirs un cachet d'originalité, une sorte d'empreinte de localité dont on savoure le parfum avec délices.

En entendant les *Souvenirs de Java*, nous y trouvions une réminiscence des chants indiens. Certainement il y a quelque source commune dans la musique des peuples malais et des peuples malabars.

Quel que soit l'instrument qui serve d'interprète à sa pensée, on reconnaît dans Ali-ben-sou-alle le véritable artiste. L'inspiration et le génie se peignent sur ses traits, et son âme tout entière vient se fondre en sons harmonieux.

Sur la clarinette, il a choisi des morceaux de l'exécution la plus difficile, et il les a joués avec une passion et un succès qui lui rappelaient sans doute ses premiers triomphes.

Que dire de ce petit instrument à l'aide duquel il nous a fait entendre les *Souvenirs de la Bretagne*, le *Clocher du Finistère*, etc. ? rien, sinon que l'illusion était complète, que chacun de nous a véritablement cru entendre le biniou, et que toutes les imaginations se sont transportées sur le sol lointain de la patrie.

Les romances et les chansonnettes ont fait beaucoup de plaisir.

Le *Petit oiseau* est un morceau délicieux ; *Différence et ressemblance* et les *Grands Pères*, de G. Nadaud, ont été dits avec beaucoup d'esprit

Somme toute, nous devons à Ali-ben-sou-alle deux délicieuses soirées, et il nous en promet pour dimanche soir une troisième dans laquelle il nous associe à une bonne action.

La générosité chez lui est la compagne du talent, et avant de quitter Pondichéry, il nous donne un concert au bénéfice de la famille d'un

(1) La curieuse note que l'on va lire est extraite du *Moniteur officiel* des établissements français dans l'Inde.

(2) M. Soualle est né en France, dans le département du Pas-de-Calais.

artiste aimé des habitants de notre ville et que nous venons de perdre tout récemment.

Les salons du gouvernement seront mis à la disposition de l'artiste pour cette fête de la bienfaisance.

Ali-ben-sou-alle a été parfaitement secondé par MM. Defries, Chevalier et Laville.

NOUVELLES RECHERCHES

Sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles.

(Premier article.)

Parmi ceux des lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* qui ne s'en tiennent pas à lire les *nouvelles* (je n'adresse point ici un reproche à ceux qui en agissent autrement), il en est peut-être quelques-uns qui se souviennent d'articles relatifs aux matières indiquées dans l'intitulé de celui-ci (1), bien qu'il se soit déjà écoulé dix-huit mois depuis leur impression. Je viens aujourd'hui donner un supplément à ce que j'ai dit alors, et je reprendrai les choses de plus haut. Je me suis attaché précédemment à ce qui se passait à la fin du XVIIe siècle ; cette fois, je rétrograde d'environ cent ans.

Les renseignements que je vais donner se rapporteront donc à l'époque où, en Italie, Palestrina ayant cessé de vivre, et le style vocal s'étant épuré, quantité de compositeurs surgissaient de tous côtés et se distinguaient presque tous, sinon par une grande faculté d'invention, au moins par la régularité et souvent par la grâce de la mélodie et de l'harmonie. Quelques-uns tombèrent bientôt dans la recherche et déparèrent leur style, déjà en lui-même un peu monotone, par je ne sais quelle affectation dans la mélodie et par l'abus de certaines formes scolastiques dans l'harmonie.

La principale musique consistait, comme pendant tout le XVIe siècle, en compositions d'église et en madrigaux ; la musique de théâtre, dont les débuts datent du commencement du siècle suivant, progressa d'abord très-lentement, et n'eut véritablement aucune influence extérieure. Quant à la musique instrumentale, après avoir été longtemps dans la dépendance absolue de la musique vocale, dont elle ne faisait que reproduire les sons privés de paroles, et parfois accompagnés de quelques enjolivements, elle commençait à secouer le joug ; les organistes et les clavecinistes sentaient qu'ils pouvaient être quelque chose par eux-mêmes ; les clavecinistes, surtout, s'apercevaient qu'un instrument dont les sons n'ont point de permanence ne saurait reproduire ou même représenter l'ensemble des voix que d'une manière fort imparfaite. Aussi commencèrent-ils bientôt à écrire des compositions spéciales, et l'exécution de celles-ci entraînant des exigences dont chacun ne pouvait immédiatement se rendre compte, il leur fallut poser des règles qui missent les élèves à même d'imiter les maîtres ; ceux-ci donc analysèrent leur exécution, et cherchèrent à montrer comment eux-mêmes s'y prenaient pour réussir. De là les premiers préceptes donnés pour le doigté des instruments à touches.

En cette partie de la musique, comme dans toutes les autres, l'Italie a précédé la France : on y publia d'abord plusieurs ouvrages concernant l'exécution des instruments à cordes pincées, tels que luths et guitares, et un peu plus tard Jérome Diruta, religieux franciscain, s'occupa des instruments à clavier (2), c'est-à-dire des orgues d'une part et de l'autre des instruments emplumés, *Istromenti da penna*, autrement des épinettes et de toute la famille des clavecins.

On établissait d'abord une distinction fort sage, et qui, après avoir été connue en France, comme le prouvent les compositions du temps, y fut ensuite fort négligée, au grand préjudice de l'art : c'est que les sons et le mécanisme de l'orgue étant essentiellement différents des sons et du mécanisme du clavecin, il fallait que la manière de toucher de l'exécutant fût aussi fondamentalement différente.

Voilà pourquoi la première règle posée, et qui dominait ensuite tout le système élémentaire, était que, sur l'orgue, la touche fût *pressée*, et que, sur le clavecin, elle fût *frappée*. En effet, l'essence même de l'orgue exige une harmonie toujours liée, et nous verrons que la musique qui lui fut destinée dès l'origine était conçue en conséquence, tandis que l'exécution du clavecin demandait un jeu sautillé, qu'appelaient également les pièces qui lui appartenaient.

On reprochait dès lors à certains organistes inexpérimentés ou mal instruits de ne pas distinguer le *pressé* du *frappé*, et de se ressentir, en jouant l'orgue, des habitudes contractées au clavecin ; on remarquait qu'en battant la touche et levant le doigt aussitôt, il se produisait un effet de notes séparées toutes les unes des autres par des *demi-soupirs*, en sorte que l'on perdait la moitié de l'harmonie. Des organistes prétendus, croyant faire miracle d'habileté dans l'exécution, traitaient l'orgue comme un instrument à plume et semblaient toujours prêts à jouer des *sauteuses*. Ces gens-là, disaient les bons professeurs, ignorent que ce n'est pas même chose de jouer la danse et de jouer la musique : *Altro è sonare la danza, altro sonare la musica.*

On recommandait principalement pour l'orgue de donner aux mains une grande mollesse; car, ainsi que le dit plaisamment Diruta, on ne raidit sa main avec force que si l'on veut donner un soufflet, tandis que pour caresser on la laisse dans un complet abandon.

Voici, en conséquence, les règles que l'on posait pour toucher l'orgue (je conserve les expressions du temps) *avec grâce et gravité.*

1° Se placer au milieu du clavier.

2° Ne point faire de mouvements, mais tenir le corps et la tête droits.

3° Le bras doit guider la main ; celle-ci en conséquence sera dans sa direction et jamais plus haut ou plus bas que lui ; pour y arriver, il faut élever tant soit peu le col de la main, qui, de la sorte, s'égalise avec le bras. Ceci doit s'entendre des deux mains.

4° Que les doigts, un peu arqués, soient à distance égale des touches.

5° Que les mains soient légèrement et mollement placées au-dessus du clavier, afin que les doigts se meuvent avec agilité et promptitude.

Si ensuite nous passons au doigté proprement dit, nous remarquons d'abord une distinction dont jamais on n'aurait eu l'idée en France, et qui est un nouvel exemple de cette attention des Italiens de s'attacher

(1) Voyez les numéros 49, 51 et 52 de l'année 1855.

(2) Prima parte del Transilvano Dialogo sopra il vero modo di sonar organi, et Istromenti da penna del R. P. Girolamo Dirvta Pervgino dell' ordine de' Fratri Minori Conu. di S. Francesco, organista del dvomo d'Agobbio, Nel quale facilmente, et presto s'impara di conoscere sopra la Tastatura il luogo di ciascuna parte, et come nel diminuire si deuono portar le mani, et il modo d'intendere la Intavolatura ; prouando la verità et necessità delle sue Regole, con le Toccate di diversi eccellenti Organisti, poste nel fine del Libro. Opera nuouamente ritrouata, utilissima, et necessaria a Professori d'Organo : con privilegio. — In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXII. In-fol.

Seconda parte del Transilvano Dialogo diviso in qvattro libri del R. P. Girolamo Dirvta Pervgino Minore conuentale di San Francesco, Organista del dvomo d'Agobbio, Nel quale si contino il vero Modo, et la vera Regola d'intavolare ciascum Canto, semplice, et diminuito con ogni sorte di diminutioni : et nel fin dell' vltimo libro v' è la Regola, la qual scopre con breuità e facilità il modo d'imparar presto a cantare. Opera nuouamente dall' istesso composta, vtilissima, et necessaria a professori d'Organo. Con privilegio. — In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. MDCIX. In-fol.

toujours en musique à ce qui est véritablement important, parce qu'ils savent bien que le reste vient toujours à la suite; c'est même surtout ce principe, devenu chez eux une habitude, qui a donné à leur musique une si grande supériorité sur celle de tous les autres pays, et lui a mérité, à l'exclusion de toute autre, le privilége de se montrer partout, même dans les pays où la langue italienne n'est pas étudiée, et d'y être toujours la bien venue.

On avait donc établi au XVIe siècle une distinction entre les *bonnes* et les *mauvaises* notes, et par suite entre les *bons* et les *mauvais* doigts. Cette distinction, dont sans doute le contre-point avait formé l'idée, avait pour but d'attribuer constamment aux notes de passage moins de force qu'aux notes faisant harmonie. On doigtait ensuite comme ci-dessous :

Main droite.

	2	3	4	3	4	3	4	3	4	3	2	3	2	3	2	3	2
	Ut	ré	mi	fa	sol	la	si	ut	ré	ut	si	la	sol	fa	mi	ré	ut.
	Bon mauv.	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	

et l'on disait : En principe, le premier doigt fait la mauvaise note; le deuxième, la bonne; le troisième, la mauvaise; le quatrième, la bonne, etc. Ainsi commence l'exemple ci-dessus; puis l'on continue, le troisième doigt alternant toujours avec le quatrième tant que l'on monte. En descendant, ce n'est plus le quatrième, mais le second qui alterne avec le troisième. On voit que trois doigts seulement sont employés ici, et que le troisième, ou doigt du milieu, est le plus occupé de tous : il fait effectivement toutes les *mauvaises* notes tant en montant qu'en descendant.

J'ai déjà expliqué dans des articles précédents pourquoi l'on avait choisi le troisième doigt pour passer par dessus les autres; j'ajouterai qu'on ne pouvait mieux faire que de lui attribuer les mauvaises notes, puisque dans ce système il est obligé de faire un chemin dont sont exempts les doigts qui viennent avant ou après lui. Ce même troisième doigt est aussi l'âme des *groupes* et des *tremblements*, qui ne sauraient exister sans lui, disent les vieilles méthodes.

Dans le doigté ci-dessus, trois doigts seulement sont employés; on ne faisait usage du pouce ou du petit doigt que dans les sauts et les accords.

Main gauche.

	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	4
Autre doigté :	2	1	2	1	2	1	2	1	2	3	4	3	4	3	4	3	4
	ut	ré	mi	fa	sol	la	si	ut	ré	ut	si	ta	sol	fa	mi	ré	ut
	b.	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*	*m.*	*b.*

Il paraît que le second doigté était préféré au premier par un grand nombre d'habiles professeurs, et j'avoue que, selon toute apparence, j'aurais été de leur parti. Passe pour le doigté ascendant, mais le doigté descendant me semble fort incommode; rien de plus gauche que de passer le second doigt par dessus le troisième, quoique l'on comprenne bien que l'exercice peut rendre l'opération très-praticable, même dans les mouvements les plus rapides. Ceux qui condamnaient l'autre manière soutenaient que dans les passages ascendants tout allait bien s'il ne se présentait que des notes naturelles, mais que le moindre signe accidenté obligeait le pouce à se porter sur les touches des dièses ou bémols, qui, se trouvant plus courtes que les autres, ne s'atteignaient pas commodément. Or, pareil inconvénient n'existait pas en faisant usage du troisième doigt. En descendant, l'usage du quatrième doigt était blâmé, parce que, disait-on, il s'en faut que l'annulaire ait à la main gauche une force égale à celle qu'il possède dans la main droite.

Au reste, dans l'un et l'autre doigté, on observait strictement la règle des notes bonnes et mauvaises.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Lundi, l'Opéra avait annoncé *Marco Spada*. Une indisposition de Mme Rosati ayant forcé de changer le spectacle, on a joué les *Huguenots*. Armandi a fait sa rentrée dans cet opéra. Nous avons apprécié les qualités et les défauts de ce chanteur, lors de ses débuts dans *Robert le Diable*; son séjour au théâtre de Marseille ne les a pas modifiés. Sa voix ne manque pas de charme, mais elle n'a pas la puissance que demandent les rôles de Robert et de Raoul. Ceux de second ténor conviendraient mieux à ses moyens. Belval et Mme Lafon ont été fort dramatiques et se sont fait justement applaudir.

*** Mercredi, on a donné *Robert-le-Diable*, et, vendredi, le spectacle se composait du ballet des *Elfes*, précédé de *Lucie de Lamermoor*.

*** Hier samedi, le théâtre impérial de l'Opéra-Comique a donné la première représentation du *Mariage extravagant*, ouvrage en un acte.

*** Les journaux de Rio-Janeiro, en date du 14 mai dernier, annoncent le départ de Mlle Emmy La Grua, la jeune et célèbre cantatrice, pour Buenos-Ayres, où l'ont devancée Tamberlick et Mme Casaloni. Mlle La Grua laisse de vifs regrets au Brésil. Dans tous les rôles qu'elle a chantés, elle a excité l'enthousiasme : celui de Desdemone surtout l'a placée au niveau des artistes les plus recommées.

*** Mme de Lagrange parcourt en ce moment l'intérieur des Etats-Unis de l'Amérique du Nord. Le 18 mai elle s'est fait entendre à Cincinnati.

*** Ponchard habite Passy, où il se repose des fatigues du théâtre et du professorat. Cette semaine, le célèbre artiste a donné un dîner dans lequel se trouvaient réunis plusieurs de ses anciens et *anciennes* camarades: d'abord Levasseur, son condisciple du Conservatoire, qui occupe actuellement la même maison que lui, Mmes Pradher et Rigaut, Mlle Prévost, Chollet, Mme Mainvielle-Fodor, la grande cantatrice, et Mlle Bigottini, la célèbre danseuse, l'une et l'autre également retirées à Passy. Pour couronner la fête, Rossini est venu le soir rendre à l'amphitryon sa visite de voisin et d'ami.

*** Il est question d'un ténor qui, dernièrement, se serait fait entendre dans une soirée donnée par Mme la princesse Galitzin, et dont la voix extraordinaire aurait produit une vive sensation. Ce ténor, de nouvelle espèce, aurait, dit-on, avoué qu'il n'était pas du sexe masculin, et se présenterait aujourd'hui au comité de l'Opéra. C'est l'histoire du chevalier d'Eon remise à neuf et transportée de la politique à la musique.

*** Panseron vient de recevoir de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome une lettre des plus flatteuses, au sujet de son grand Traité d'harmonie pratique. Les savants de Rome lui ont fait connaître à quel point les élèves et même les professeurs apprécient les procédés neufs et ingénieux dont il se sert dans l'enseignement, et surtout son système de modulation, qui fait le sujet de la deuxième partie de son ouvrage. Cet éloge, venant de la patrie de Palestrina, du Père Martini, de Fenaroli et de Mattei, honore beaucoup notre compatriote.

*** En quittant la Hollande, où ils ont fait merveille, les frères Wieniawski se sont rendus en Gallicie. A Lemberg, ils n'ont pas donné moins de dix concerts au théâtre et dans la salle du Conservatoire de musique, sans compter deux concerts au profit des pauvres. Joseph Wieniawski, le pianiste, a fait exécuter et conduit deux fois, aux concerts du théâtre, une ouverture en *ré* de sa composition. Il y a fait encore entendre un adagio et rondo en *si* bémol, le premier allégro d'un concerto en *sol* mineur, avec orchestre; *Prélude et fugue*, en *la* mineur; *Entrée à Cachemire*, marche, tous morceaux qu'il a écrits récemment à Berlin. Henri a joué aussi, indépendamment des morceaux déjà connus, un grand air varié en *la*, avec orchestre. A Cracovie, les deux frères ont donné cinq concerts. L'un et l'autre viennent d'être solennellement élus membres honoraires du Conservatoire de Lemberg.

*** D'après des lettres de Constantinople, Mme Omer-Pacha serait en route pour Constantinople, où elle compte se faire entendre comme pianiste. Sa position tout exceptionnelle lui donne quelque chance de succès.

*** A Montevideo, le théâtre Colomb n'a pas coûté moins de

1,500,000 fr., non compris la valeur du terrain cédé par l'Etat. Pour l'inauguration, Tamberlick a chanté dans la *Traviata*.

*** M. de Flotow vient de recevoir du grand-duc de Meklenbourg-Schwerin la médaille en or pour les arts et les lettres; le roi de Prusse a conféré au célèbre compositeur l'ordre de l'Aigle rouge.

*** M. Rosenhain, l'un de nos artistes les plus distingués, vient de partir pour Spa.

*** M. V. Adler, pianiste-compositeur d'un rare mérite, et dont nous avons eu occasion tout dernièrement d'admirer les charmantes productions, vient de partir pour Londres.

*** Arban, appelé à Bade par un engagement pour plusieurs concerts, est parti, après avoir mis en train les bals du château d'Asnières. Le célèbre artiste a remis le commandement à son digne chef Musard, qui avait eu besoin de quelques jours de repos. L'administration des concerts Musard va donc continuer de prospérer à Asnières comme à Paris.

*** Les ateliers de M. Preiss, facteur de piano, dont nous avons parlé récemment, sont rue Saint-Georges, 43.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Alger*, 10 juin.— Une soirée extraordinaire au bénéfice de l'association des artistes musiciens a été organisée par M. Micriditz, et donnée au café de la Perle. Mlle Girard, qui s'était associée avec empressement à cette bonne œuvre, a fort bien chanté l'air de *Charles VI* et celui de la *Favorite*. Trois chanteurs nouvellement arrivés, les *Lutéciens*, ténor, baryton et basse, ont été fort appréciés : ils disent avec un ensemble et une netteté remarquable des morceaux d'une grande originalité. L'un d'eux, la basse, qui est fort bon musicien, accompagne sur un petit orgue Alexandre. M. Wilhems, violon solo du Théâtre Impérial, et M. D'Hote, comique plein de verve, concouraient à cette fête musicale. M. Bartolotti avait repris, pour cette fois, la direction de l'orchestre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 18 juin. — La reprise de *Don Juan* aux deux théâtres italiens a été l'événement de l'autre semaine. Au théâtre de Sa Majesté, plusieurs morceaux, que l'on supprimait toujours, ont été rétablis, notamment l'air de Don Ottavio : *Della sua pace*, après le grand air de Dona Anna ; l'air de Mazetto : *Ho capito*, au moment où il s'aperçoit des projets de Don Juan sur sa Zerlina, et l'air d'Elvira : *Ah! fuggi il traditor*. Le ténor Giuglini a fort bien chanté le premier de ces morceaux. Dans l'air : *Il mio tesoro*, il s'est permis un peu trop de libertés avec le texte de Mozart. Mlle Piccolomini chantait le rôle de Zerlina, et Mlle Spezia celui de Dona Anna. — Sur le théâtre du Lyceum, *Don Juan* avait pour interprètes, Ronconi, Mario, Formes, Mmes Grisi, Bosio et Marai.— Cette année, le grand concert annuel de Benedict sera donné en trois fois pour la commodité des auditeurs. Le célèbre artiste n'y perdra rien, ni le public non plus. — Les artistes invités à prendre part au concert de Carisbrook étaient Mlle Parepa, M. Cimino, le baryton, Bazzini, le célèbre violoniste, et la pianiste Mme Vandach. M. Cimino a chanté trois morceaux, la romance de *Marie de Rudenz*, *le Muletier de Calabre*, et un duo avec Mlle Parepa. La reine et le prince Albert ont gracieusement complimenté tous ces artistes.

— La seconde des grandes fêtes commémoratives en l'honneur de Haendel a eu lieu en présence de la reine, avec une pompe et un succès qui ne laissent rien à désirer. L'exécution du *Judas Machabée* a été supérieure même à celle du *Messie*. Après l'intermède habituel, la seconde partie du *Judas Machabée* a commencé majestueusement par le plus dramatique et le plus magnifique de tous les chœurs de Haendel : « *L'ennemi est tombé.* » D'après le désir de la reine, on a chanté ensuite le psaume 100e, Sa Majesté et tous les assistants se tenant debout. Le troisième verset : « Oh ! fais alors ta glorieuse entrée dans ses portes », a été chanté à l'unisson par deux mille choristes. On ne peut imaginer un effet plus majestueux et plus profond. La distribution des rafraîchissements est parfaitement organisée; il ne fallait pas moins qu'une pluie de comestibles dans le palais de Cristal pour servir à dîner et à goûter à six mille personnes ; plusieurs milliers de pintes de vin de Xerès ont été bues, et huit cents quartes de glaces avaient été distribuées avant six heures du soir. L'affluence était considérable aux nombreux comptoirs.

*** *Vienne.*— La reprise du *Barbier de Séville* a donné à Mme Charton-Demeur l'occasion de déployer toutes les ressources de son talent. Dans la leçon de chant elle a dit le grand air du *Rossignol* de l'opéra de Lebrun ; son mari l'accompagnait sur la flûte. Une partie de la troupe italienne donnera en juillet des représentations au théâtre national de Pesth. — Les huit chanteurs béarnais se font entendre au théâtre *An der Wien*.

*** *Wiesbade.* — Dans la représentation de *Robert le Diable*, à l'occasion du mariage de la princesse Sophie de Nassau, ont figuré des artistes du premier mérite : M. Niemann, de Hanovre, a chanté le rôle de Robert; M. Dalle-Aste, celui de Bertram. Le rôle de la princesse était rempli par Mlle Wildauer, et celui d'Alice par Mme Koester, de Berlin.

*** *Hanovre.* — Le roi vient d'accorder à M. Joachim la grande médaille en or pour les arts et les sciences. M. Antoine Wallerstein, compositeur auquel on doit de fort bonne musique de danse, quitte la chapelle royale et va s'établir à Dresde.

*** *Salzbourg.* — Dans la partie de la succession de la comtesse Cavalcado, qui a été léguée au Mozarteum, se trouve le diplôme de membre de la Société philharmonique de Bologne, que Mozart avait reçu à l'âge de seize ans.

*** *Milan*, 14 juin. — Un opéra nouveau, *Bernabo Visconti*, vient d'être représenté au théâtre Carcano. Le jeune maestro, Lucio Campiani, en a écrit la musique. Le premier jour, il y a eu succès; mais les jours suivants l'ouvrage a été de mal en pis ; il faut s'en prendre surtout à l'exécution, réellement très-faible, de la part des principaux interprètes.

*** *Naples*, 15 juin. — *Isella la Modista*, opéra-bouffe du maestro de Giosa, n'a obtenu qu'un succès de moyenne classe. Si le compositeur ne s'est pas élevé par l'originalité, il s'est soutenu par la régularité. On a trouvé peu de chant dans son œuvre et beaucoup de réminiscences.

*** *Melbourne* (Australie). — Miska-Hauser a fait sa troisième et dernière tournée dans les villes coloniales de l'Australie. On annonce son prochain départ pour l'Europe, où il se rendra par Java, Batavia, Saint-Maurice, Bourbon et le Cap.

Le Directeur : S. DUFOUR.

ON DEMANDE un commis au fait du commerce de musique, connaissant un peu la comptabilité et ayant une jolie écriture. Appointements honorables. — S'adresser au bureau de la *Revue et Gazette musicale de Paris*.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

Deux nouveaux morceaux de piano

J. BLUMENTHAL

Op. 40. — **Le Gondolier du Lido**, barcarolle.

Op. 41. — **Le Tourbillon**, rondo-galop.

Nouveaux morceaux pour piano de

IGNACE TEDESCO

Op. 75. *Grand Galop* 7 50

Op. 81. *Souvenance*, quatrième nocturne..... 5 »

Op. 82. *Scène de Carnaval* 7 50

Op. 83. *Vive la Bohême*, airs nationaux..... 7 50

Op. 85. *Souvenir de Jassy*, mazurka brillante..... 6 »

JULES BENEDICT

Op. 47. *La Lutine*, morceau de salon pour piano..... 6 »

Op. 52. *Nocturne de salon* pour piano..... 6 »

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

ROSSINI ET L'HARMONIFLUTE. Le patronage de l'illustre auteur de *Guillaume Tell* est acquis désormais à Mayer-Marix, inventeur breveté de l'harmoniflûte, charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano, que l'on peut entendre tous les jours (à son dépôt), 46, passage des Panoramas.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheathstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou : 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie : 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26, 28.

TRITO-DACTYLO-GYMNAST ou MÉCANIQUE pour exercer le quatrième doigt à l'étude du clavier, par William Prangley, breveté par S. M. la reine d'Angleterre.

La raideur du quatrième doigt est un des obstacles aux rapides progrès. La mécanique inventée par M. Prangley est destinée à donner au quatrième doigt de chaque main de la force et de la souplesse. Elle agit sans bruit; on peut la porter en lisant, en se promenant, et travailler ainsi avec suite et sans nuire à d'autres occupations. Elle communique en même temps aux autres doigts de l'agilité, de la force et de la vélocité; de sorte qu'en beaucoup moins de temps que par le système ordinaire, on atteint une grande perfection dans le jeu. — Les artistes et les médecins les plus éminents qui ont vu et essayé le *Dactylo-gymnast* l'ont, non seulement approuvé, mais lui ont donné les plus grands éloges. — Il se vend chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce. — Prix en boîte : 40 fr.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, Passage Vendôme.**

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

ÉTOILE ÉCHEVELÉE. 13 juin 1851. — Paroles et musique de R. DION. — Chez Pacini, rue Louis-le-Grand, 21.

OFFICE SPÉCIAL DE PUBLICITÉ POUR LA RUSSIE. Régie exclusive des journaux de Saint-Pétersbourg autorisés pour les annonces. Direction à Paris, boulevard des Italiens, n° 1.

A présent que la conclusion de la paix a rétabli entre les deux nations des rapports fâcheusement interrompus par la guerre, il importe aux grandes maisons industrielles de Paris de signaler leurs établissements et leurs produits à la riche clientèle et aux débouchés importants que leur a toujours offerts la Russie. L'*Office de publicité*, par la réunion dans ses mains des principaux organes de publicité de Saint-Pétersbourg, leur en donne le moyen à des conditions très-modérées et qui présentent toute garantie.

Pour les renseignements et les tarifs, s'adresser de 9 à 4 heures à l'*Office de publicité*.

ABONNEM^T DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDRABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1858
Médaille d'honneur et (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 26. 28 Juin 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, un morceau pour piano de S. Dulcken : CHANSON BOHÉMIENNE et DANSE COSAQUE.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *le Mariage extravagant*, vaudeville de Désaugiers, arrangé en opéra comique, musique de M. Eugène Gautier, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Théoriciens et Praticiens, par **Henri Blanchard**. — Littérature musicale, le chevalier Sarti, de P. Scudo (2e et dernier article), par **Paul Smith**. — Nouvelles recherches sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles (2e article), par **Adrien de La Fage**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE MARIAGE EXTRAVAGANT,

Vaudeville de Désaugiers, *arrangé en opéra comique, musique de* M. Eugène Gautier.

(Première représentation le 20 juin 1857.)

De deux choses l'une : ou il y a disette d'opéras comiques nouveaux, ou les moindres productions des auteurs d'autrefois inspirent plus de confiance que celles des librettistes d'à présent. Nous plaignons sincèrement ces derniers, s'ils n'ont rien de mieux à offrir aux jeunes compositeurs que *l'Avocat Patelin* ou le *Mariage extravagant*. Ces pièces ont leur mérite, sans doute ; personne ne songe à le contester ; nous admettons même que la musique leur soit une agréable parure, et que leur charme en soit doublé. Mais il nous semble que l'Opéra-Comique n'est pas institué pour vivre sur les restes de l'ancien Théâtre-Français ou du Vaudeville, et qu'en cherchant bien, il trouverait peut-être chez lui ce qu'il emprunte aux autres. On ne nous persuadera jamais qu'un théâtre dont le répertoire est, après celui de la Comédie-Française, le plus riche et le mieux partagé, en petites pièces surtout, et qui à toutes les époques s'est distingué par le choix et par la variété de ses opéras en un acte, se voie forcé aujourd'hui de demander l'aumône à ses voisins. Noblesse oblige ; quand on possède des titres tels que *Maison à vendre*, *le Nouveau Seigneur*, *le Concert à la Cour*, *le Chalet*, *la Perruche*, *les Noces de Jeannette*, *le Chien du jardinier*, et tant d'autres que nous pourrions citer, on donne l'exemple, on ne le reçoit pas ; au lieu d'encourager la paresse des auteurs par de faciles rapiécetages, on exige du nouveau, n'en fût-il plus au monde.

En attendant, c'est du vieux qu'il s'agit, et, sous toutes réserves, nous ne ferons pas difficulté de reconnaître que les vieilles choses, comme le *Mariage extravagant*, ont encore du bon. Ce vaudeville remonte à l'année 1812, et ses allures sont celles de l'époque à laquelle il appartient ; un sujet rebattu depuis, des situations invraisemblables, beaucoup plus de couplets que de dialogue, mais au milieu de tout cela cette bonne humeur, cette franche gaieté dont Désaugiers avait si bien le secret. Le remetteur à neuf qui a approprié cette pièce à la scène de l'Opéra-Comique et dont le nom n'a pas été livré au public, n'a eu garde de mettre son esprit à la place de celui de Désaugiers, et c'est une preuve de goût dont il faut lui savoir gré. Sauf quelques petits arrangements nécessités par la musique, nous avons donc devant nous le vaudeville de 1812, et nous pourrions, à la rigueur, en emprunter le compte-rendu à Geoffroy ; mais un rapide exposé nous suffira pour l'édification de ceux de nos lecteurs qui ne fréquentaient pas le théâtre de la rue de Chartres du temps de la retraite de Moscou.

Le docteur Vernes, qui dirige une maison d'aliénés, attend à la fois un mari pour sa fille et un nouveau pensionnaire pour son établissement. Ce pensionnaire est un pauvre jeune homme qui a perdu sa fiancée et qui croit revoir ses traits dans ceux de toutes les femmes qu'il rencontre. Selon l'ordinaire usage, le docteur prend son futur gendre pour le fou qu'on lui a annoncé, et par suite d'un second quiproquo, le gendre prend son beau-père pour un insensé dont la manie consiste à se faire passer pour le maître de la maison et pour le père de Mlle Betzy. Ce fou existe réellement, et, avec une perspicacité qui lui fait honneur, l'amoureux Edouard le supplie de hâter le mariage pour lequel il est venu. Le docteur, au lieu de se fâcher, voit dans cet empressement un moyen de traitement et de guérison. Il donne des ordres en conséquence ; tous ses domestiques se déguisent en parents ou en invités ; lui-même se réserve le rôle du notaire, et l'on procède déjà aux cérémonies de ce *mariage extravagant*, lorsqu'un coup de sonnette retentit à la grille où le vrai fou se présente. Mais alors quel est donc celui pour qui se joue cette comédie du contrat ? Le docteur regarde sa signature et reconnaît son gendre ; on en sera quitte pour légaliser l'union simulée d'Édouard et de Betzy.

L'arrangeur anonyme qui a taillé la besogne de M. Eugène Gautier a fait servir autant que possible les couplets et jusqu'à un duo de Désaugiers. Avec ce qu'il a ajouté, cela forme un total de huit morceaux, disposés presque tous favorablement pour la musique. Sous ce rapport, M. Eugène Gautier n'a donc pas été mal partagé pour son début à

l'Opéra-Comique, car nous croyons que c'est la première fois qu'il aborde ce théâtre. Son nom, toutefois, n'est pas inconnu dans le monde musical. Violoniste distingué, membre de la Société des concerts du Conservatoire, organiste de Saint-Louis d'Antin, M. Gautier a fait, il y a quelques années, ses premières armes au petit théâtre bouffe de Pilati, avec le *Marin de la garde*, qui a été alors très-remarqué. Depuis, il a eu trois succès au Théâtre-Lyrique, *Murdoch le bandit*, *Shahabaham* et *Flore et Zéphir*, et il prépare en ce moment, dit-on, une œuvre importante en trois actes. Nous croyons à l'avenir de ce jeune compositeur: son individualité ne s'est pas encore dégagée suffisamment; il est plus harmoniste que mélodiste; mais il possède à un haut degré le sentiment de la situation; sa phrase est nette et pure; son dessin est correct et ses tendances sont loin d'être vulgaires. La partition du *Mariage extravagant* prouve d'ailleurs qu'il est en progrès, et que l'on peut fonder sur son talent de sérieuses espérances.

L'ouverture est charmante : c'est un morceau symphonique des plus distingués, dont le *scherzo* surtout rappelle tout à fait, sans la copier, la manière de M. Auber.

Les couplets de Betzy : *Il me semble encore l'entendre*, sont très-agréables, quoique visant peut-être un peu trop à l'originalité. Le trio: *On sonne*, n'est pas exempt non plus de cette horreur exagérée du commun qui tombe parfois dans le bizarre; il est du reste très-bien agencé, et les effets de sonnerie qui y sont prodigués l'incidentent d'une heureuse façon. Les couplets du fou Darmancé ont les honneurs du *bis* et constituent effectivement le morceau le plus saillant de l'ouvrage. Le duo qui vient ensuite est on ne peut mieux en situation; nous le voudrions seulement un peu moins bruyant; il n'y a rien là qui excuse l'abus des cuivres et des timbales. Dans la romance dite tour à tour par Edouard et par Betzy, on remarque un gracieux accompagnement de harpe mêlée aux instruments à vent, qu'on regrette de n'entendre qu'au deuxième couplet. Deux ou trois phrases séparent à peine cette romance d'un très-joli duetto, dont la première partie nous a semblé meilleure que la seconde. On ne fait pas bisser les couplets de Simplet, qui ont conservé le refrain de Désaugiers : *Autant rester chez nous*, et, selon nous, ils ont à peu près les mêmes droits à cette faveur que ceux de Darmancé. L'intention bouffonne indiquée dans le morceau d'ensemble du faux mariage nous paraît avoir presque complétement échappé à M. Gautier. La fin de la pièce est néanmoins relevée par le retour adroitement amené du motif : *On sonne*, et par celui de l'air de Darmancé : *Sans la folie et les amours*, qui égaie la chute du rideau.

Il faut en prendre notre parti : tous les artistes de l'Opéra-Comique sont égaux devant les Romains du parterre, et les distinctions établies par le public véritable disparaissent en présence du rappel obligé. Nous voudrions bien louer selon leurs mérites les interprètes du *Mariage extravagant;* mais nous craignons de ne pouvoir atteindre à la hauteur de l'enthousiasme déployé par les applaudisseurs qui siégent sous le lustre. Si nous nous en rapportons à nos impressions, Lemaire ne s'est pas trop mal tiré du rôle de Darmancé, où l'acteur Jolly a laissé des souvenirs très-chers à ses contemporains. On ne saurait chanter avec moins de voix, mais avec plus d'adresse, l'air capital de la partition : *Sans la folie et les amours*. Berthelier nous a paru fort bien placé dans le personnage amusant de Simplet; le costume suranné de Betzy n'a pas trop paralysé les grâces naturelles de Mlle Henrion. Nathan et Ponchard ont gaiement rendu les nombreux quiproquos dont leurs rôles se composent. Tous enfin ont joué de leur mieux; mais, dans leur intérêt, nous ne les aurions pas rappelés.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉORICIENS ET PRATICIENS.

Tandis que les virtuoses se taisent dans cette morte saison de la mélodie, les savants mathématiciens, physiciens, acousticiens prennent la parole et formulent, à ce qu'ils prétendent, les préceptes rationnels de la législation musicale. M. le comte Camille Durutte a donné deux séances dans les salons du facteur Montal, pour expliquer, sous le titre de *Technie*, les lois générales du système harmonique, d'après les idées de Hoené Wronski. Ces idées consistent à baser la science des sons sur les mathématiques et même la métaphysique. Mais d'abord, il faut le dire, c'est de la pratique, de l'empirisme qu'émanent toutes les règles, en musique surtout. C'est le génie, ce sont les hommes d'imagination qui les créent, et les hommes de sciences exactes qui les enregistrent. Je demanderai à MM. les professeurs d'esthétique si leurs préceptes, leurs formules ont jamais fait éclore un ouvrage comme *Don Juan* ou *Guillaume Tell*. Peut-être répondront-ils que leur mission n'est pas de former des artistes de génie, mais des artistes logiciens capables de se rendre compte d'avance des chefs-d'œuvre qu'ils vont créer. Or, il résulte de la prétention des uns et du besoin incessant de produire du nouveau qui tourmente les autres, que ces hommes sont destinés à ne jamais s'entendre. De là vient le ton cassant avec lequel les harmonistes praticiens interrogent les faiseurs de nouveaux systèmes, qui remettent tout en question dans l'art musical, qui ne reconnaissent ni notes de passage, ni suspensions, ni petite note, anticipations, *appoggiature*, etc.; et qui remplacent tout cela par une classification nouvelle ou renouvelée d'accords de cinq, six, sept, huit, dix et treize sons.

Ce n'est pas que ce système ne soit fort ingénieusement présenté par son auteur, suffisamment harmoniste, et qui fait l'application de sa doctrine, soit au tableau noir, soit sur le clavier. M. Durutte a donné ainsi l'analyse d'une marche d'accords de septième, dont les notes fondamentales sont sous-entendues, d'après le système de Rameau, et qui se trouve dans la partition de l'*Idomeneo*, de Mozart. Pour tout individu familiarisé avec le style et l'inspiration de ce grand maître si exercé dans l'art d'écrire, l'auteur de *Don Juan* n'a pas dû penser aux notes fondamentales de cette marche d'accords de septième. Cependant il n'a pas tenu à M. Durutte que Mozart ne soit un compositeur, un homme de science à sa manière, faisant de l'harmonie rationnelle comme M. Jourdain, le *bourgeois gentilhomme*, faisait de la prose sans le savoir.

Les mathématiciens prennent donc en pitié les musiciens qui composent d'excellente musique sans savoir ce qu'ils font; et ceux-ci répondent à leurs antagonistes en ouvrant le dictionnaire de l'Académie, en leur faisant lire : *Ce que vous dites est fort beau dans la théorie, mais ne réussit pas dans la pratique*. Les choses en sont là : elles se compliquent de plus de la lutte des savants entre eux.

Voici venir M. Minot, qui, dans les salons du facteur Soufleto, a donné une séance d'*harmonogénie*. M. Minot est aussi un savant physicien et acousticien, ne comptant les vibrations du corps sonores que par milliers et millions, appréciables à l'oreille. Mais, avant de faire de la science pour son compte et pour la plus grande gloire d'un système quelconque, il commence par nier le savoir de M. Durutte et de son patron Hoené Wronski. Comme ces deux compétiteurs, il s'égare, se perd dans le genre enharmonique, qui lui fait nier la tonalité sans laquelle il est impossible d'établir une législation musicale. M. Minot s'est étendu longuement sur le comma de Pythagore, intervalle qui, pour des oreilles comme les nôtres, au dire des acousticiens et de plusieurs écrivains, ne peut être constaté que par le calcul.

Si le théoricien musical argue des mathématiques, de la physique, et même de l'optique et du spectre solaire, comme l'a fait M. Minot dans sa séance d'*harmonogénie;* s'il prouve qu'on ne peut être bon musicien sans connaître tout cela et bien d'autres choses; si le compositeur de talent, procédant par l'empirisme, continue de traiter avec

ironie le savant théoricien, et si celui-ci enfin ne ménage pas plus son confrère le savant, il faudra leur rappeler le mot de Chamfort : « Disputez-vous, gens d'esprit; les sots sont aux fenêtres. »

Toutefois M. Camille Durutte, doué d'un sens harmonique très-fin, ainsi que nous l'avons dit, a fait un livre consciencieux, bien écrit, qui témoigne de beaucoup de savoir, et que les mathématiciens liront et consulteront avec plaisir, quoi qu'en dise M. Minot. Il s'est peut-être trop inspiré de la science nébuleuse de Wronski, ce philosophe du chiffre, ce géomètre de l'idéal, qui rappelait dans la vie positive ce capitaine anglais de la marine royale, la collaborateur de Grétry, d'Hèle, l'auteur des *Événements imprévus* et du *Jugement de Midas*, deux charmants *libretti* d'opéras comiques. Nous tenons de l'éditeur Troupenas, homme instruit, très-versé dans les mathématiques, et disciple de Wronski, que ce savant se distinguait par un laisser-aller plus naïf, ou même plus cynique encore que le collaborateur de Grétry. Au reste, la manière cavalière dont M. Minot a traité le savant polonais et son continuateur, M. Durutte, nous promet quelque chose d'instructif et de piquant. Si l'auteur de la TECHNIE MUSICALE donne suite à ses intéressantes séances, il peut compter sur un auditoire nombreux et compétent.

HENRI BLANCHARD.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LE CHEVALIER SARTI,

PAR P. SCUDO.

(2e et dernier article) (1).

L'histoire du chevalier Sarti, on le sait déjà, c'est celle de Venise même, dans un temps que l'auteur du livre caractérise ainsi :

« Venise se mourait; elle se mourait de langueur comme une cour-
» tisane épuisée, le front couronné de roses, le sourire sur les lèvres,
» banquetant, festoyant, entourée de *ruffiani*, de chanteurs, de *balle-*
» *rini*, d'improvisateurs, d'escrocs et d'espions, dernière ressource
» des gouvernements avilis. Sous une aristocratie sombre, taciturne,
» soupçonneuse, qui avait accaparé les bénéfices et les soucis de l'au-
» torité suprême, s'agitait un peuple d'enfants qui riait de tout, s'a-
» musait de tout et ne s'occupait que du plaisir de l'heure présente.
» Qu'avait-il besoin de travailler, de réfléchir et de s'inquiéter de
» l'avenir, ce peuple doux et charmant qui vivait de sportules, de *con-*
» *fetti*, de café, de sonnets, de musique et d'amour ! » Tel est le fond du tableau, sur lequel se détachent deux physionomies principales, celle de Lorenzo Sarti, jeune plébéien, élevé dans une noble famille, adopté par son chef, moitié gentilhomme, moitié artiste, et celle de Beata, fille de Marco Zeno, dont les aïeux remontaient aux origines de la république.

Cette Beata, dont l'auteur s'est complu à tracer un portrait plein de charme et de finesse, fut assez imprudente pour se charger d'enseigner à Lorenzo, un peu moins âgé qu'elle, les premiers éléments de l'art musical et de le préparer à passer sous la direction plus haute de l'abbé Zamaria, digne émule du père Martini, de Bologne, son correspondant et son ami. L'épreuve était périlleuse, et ni la maîtresse ni l'élève ne devaient la subir impunément. Lorsque Beata s'en aperçut, en fille sage et vertueuse, elle prit le parti d'éviter Lorenzo; mais Lorenzo en prit un autre qui causa de vives douleurs à Beata. Il fit à peu près comme le héros de Jean-Jacques, comme le tendre et brûlant Saint-Preux, qui, un jour, malgré son amour pour Julie, s'oublia jusqu'à se laisser entraîner dans une maison peu respectable, et, bien plus, jusqu'à mander de point en point à la triste Julie les détails de son incartade. Lorenzo se laisse entraîner, lui, par la Vicentina, célèbre cantatrice, dans une partie fine à Murano, la petite maison de Venise, et s'il n'est pas obligé d'envoyer le bulletin de son infidélité à Beata, c'est que celle-ci lui en épargne la peine, en s'assurant de la chose par ses propres yeux. Mais la noble fille ne se tint pas pour vaincue ; elle voulut que la faute fût réparée sur le lieu même où elle avait été commise, et, accompagnée d'une amie, elle ramena celui qu'elle aimait à Murano, d'où il revint purifié de toute souillure, comme après une sainte expiation. Le contraste des deux femmes et des deux aventures, qui font pendant l'une à l'autre, est admirablement saisi et rendu par M. P. Scudo. Dans aucune partie de son livre, toujours écrit avec un soin extrême, il n'a montré une touche plus délicate, un pinceau plus habile, une palette plus riche de couleurs.

Lorenzo et Beata finissent-ils donc par être unis et heureux? Non pas, hélas ! quoique la noble fille de Marco Zeno l'eût bien mérité par sa constance, par son courage; quoique Marco Zeno lui-même, qui avait adopté Lorenzo, qui l'avait pensionné en lui conférant le titre de chevalier de l'Etole d'or, eût bien pu s'humaniser au point de lui conférer celui de gendre. Mais Lorenzo commit une seconde faute plus grave que la première, dans les circonstances où se trouvait la république : il se compromit dans une révolte d'étudiants, à Padoue, lui, chevalier de l'Etole d'or (à quoi servent les dignités?) et fut banni du palais de son bienfaiteur. Il n'y revint qu'en escaladant un balcon, d'où il se précipita dans le grand canal, après avoir causé avec Beata, désormais fiancée au chevalier Grimani. Sauvé des eaux parce qu'il savait nager, il fut arrêté, jeté sous les plombs de Venise, et cette fois, il ne dut sa liberté qu'à la généreuse intercession de Beata auprès de ce même Grimani dont elle refusait de devenir la femme. Beata ne devait être la femme de personne. Le chevalier Sarti la retrouva bientôt, mais près de rendre le dernier soupir, touchant à son heure suprême, comme Venise, sa chère patrie. « Beata, dit M. P. Scudo, était
» morte dans la nuit du 10 au 11 mai 1797. Quelques jours après, le
» 16 mai, une flottille amenait sur la place Saint-Marc une division de
» l'armée française, et la république de Venise avait cessé d'exister. »

Ce roman, si c'en est un, ne manque pas d'intérêt, et pourtant la valeur de la broderie est de beaucoup supérieure à celle du canevas. Notre excellent confrère a voulu surtout faire un livre d'art, un livre de musique; et ce qu'il a voulu faire, il l'a fait. Il a intitulé son œuvre : *Histoire musicale*, et il a tenu ce que promettait ce titre. Il en résulte que la théorie et la discussion des systèmes, que la biographie des artistes, compositeurs et chanteurs, reviennent perpétuellement à travers le récit, et lui font quelquefois compter de longues pauses. Les lecteurs vulgaires, pour lesquels l'esthétique a peu d'attraits, s'accommoderaient mal d'un procédé pareil, et il est fort probable que les musiciens purs préféreraient les traités où la musique seule est en jeu, à ce profane mélange d'amour et de dilettantisme. C'est l'inconvénient d'un genre qui compte peu de chefs-d'œuvre, quoique de grands écrivains l'aient essayé, d'un genre mixte et composite, enté sur la passion non moins que sur l'idée et la science. Mais, toute camaraderie à part, il faut reconnaître que l'auteur du *Chevalier Sarti* ne s'est pas brisé contre l'écueil, et qu'au contraire il l'a tourné avec une rare adresse. Dans son livre, l'action et la causerie, le drame et la dissertation, s'enchaînent presque toujours de la façon la plus naturelle. Nous n'excepterons que le chapitre exclusivement consacré à la musique de Venise, immense hors-d'œuvre résumant toute l'histoire d'une école illustre et féconde. Ce chapitre, qui n'a pas moins de quatre-vingts pages, et n'a pu être écrit qu'à tête reposée, après de vastes lectures et de patientes études, nous semble être un de ceux que l'auteur doit priser le plus ; nous-même, nous en faisons tout le cas qu'il mérite; mais nous avouerons qu'un morceau de cette taille et de cette étoffe serait mieux placé partout ailleurs que dans un roman, et nous conseillons à ceux qui tiendront à ne pas trop perdre de vue Lorenzo et sa Beata, de le laisser de côté, pour le reprendre ensuite, et se mettre ainsi en mesure de l'estimer à son juste prix.

(1) Voir le n° 22.

Les anecdotes et les souvenirs abondent dans le livre de M. P. Scudo. Notre confrère a pris soin de recueillir tout ce que la tradition a semé sur des virtuoses célèbres, tels que Guadagni, l'interprète de Haendel et de Gluck, la Gabrielli, Pacchiarotti, Ponpora, Galuppi, et plusieurs autres. Farinelli et les chanteurs de sa catégorie, chastement désignés par le nom de *sopranistes*, occupent un chapitre tout entier, lequel n'est pas le moins curieux du livre. Dans les entretiens, auxquels préside toujours le docte abbé Zamaria, l'auteur, comme Cicéron dans ses dialogues sur l'art oratoire, soulève et tranche la plupart des questions qui concernent l'art musical. Nous n'en citerons qu'un exemple : à propos du luxe de ces *gorgheggi*, qui, dans le siècle précédent, envahirent la musique italienne, et dont il serait facile, suivant le docte abbé, de découvrir l'embryon, même chez les Grecs, même dans le *canto fermo* de l'église, nous lisons le passage suivant, que nous nous plaisons à reproduire, comme échantillon d'une critique intelligente et ferme qui, des petites choses, s'élève aux grandes par une irrésistible tendance et un mouvement spontané :

« Dans tous les temps et chez tous les peuples, on a usé plus ou » moins des artifices de la vocalisation; mais il est vrai de dire qu'au » commencement du dix-huitième siècle, alors que la mélodie s'épa- » nouissait comme une fleur radieuse qui avait été longtemps com- » primée sous les broussailles du contre-point et les subtilités de la » musique madrigalesque, le chant fit tout à coup un pas énorme et » donna naissance à cette merveilleuse bravoure de gosier qui a » ébloui le monde. Bernachi, Pasi, l'étonnant Caffarelli, la Gabrielli, » Marchesi et tant d'autres prodiges, n'ont point inventé ce qui est » dans la nature des choses, mais ils ont perfectionné et poussé jus- » qu'au raffinement l'art d'amuser l'oreille par les caprices de la vo- » calisation. Ne croyez pas, mon cher Pacchiarotti, que ce soit là un » phénomène particulier à l'art que vous enseignez avec une si » grande distinction. On l'a vu se produire également ailleurs, et la » poésie a ses virtuoses aussi bien que l'éloquence. Il y a de certains » moments, dans l'histoire des œuvres de l'esprit, où l'homme, tout » glorieux d'une conquête récente qu'il vient de faire, se joue avec la » forme matérielle comme un enfant avec un hochet qui excite sa » curiosité. On dirait d'un parvenu qui ne peut s'empêcher d'étaler » aux yeux de tous les marques de sa nouvelle opulence. L'homme » s'amuse alors à combiner des mots et des rimes sonores, à grouper » des images ou des couleurs étranges, qui frappent ses sens et le » détournent du but où il aspirait d'abord. Ces moments précèdent » et suivent les grandes époques de l'art, les époques de pleine matu- » rité, qui portent le nom de siècles d'or. Avant ou après cette heure » suprême de civilisation, il n'y a guère que des artisans occupés à » créer la langue, ou des bateleurs qui en forcent les effets. Les nom- » breux et admirables chanteurs que l'Italie a vus naître, depuis le » commencement de ce siècle jusqu'à nos jours, étaient des fantaisistes » qui se sont exagéré la part de liberté qui revient au virtuose dans » l'exécution d'une œuvre musicale. Il n'y a rien de plus difficile à » l'homme que d'éviter les extrêmes et de rester dans les limites de » la vérité ornée. »

C'est à Fontenelle qu'appartient cette dernière pensée, et M. P. Scudo a bien fait de la lui emprunter. Il est, d'ailleurs, lui-même assez riche en axiomes de ce genre pour pouvoir en prêter à son tour. Juge sévère, mais toujours consciencieux, il a porté dans l'examen historique du passé l'indépendance qu'il applique à l'appréciation des hommes de nos jours, et des œuvres contemporaines. Nous n'avons pas été, nous ne sommes pas toujours du même avis que lui, mais nous n'en savons pas moins ce qu'on doit à ses opinions d'attention et d'égards. Quant à son *Chevalier Sarti*, nous croyons en avoir dit assez pour que nos lecteurs le considèrent comme un livre sérieux, digne, non-seulement d'être lu, mais étudié à loisir, et que tout amateur doit placer dans sa bibliothèque musicale.

PAUL SMITH.

NOUVELLES RECHERCHES

Sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles.

(2e article) (1).

Ce qui vient d'être dit ne concerne que les passages diatoniques ; lorsque la pièce procédait par saut ou intervalle disjoint, on s'en tenait aux indications que voici : d'abord on distinguait les sauts en bons et mauvais, selon que le rapport des degrés était consonnant ou dissonant. Les sauts consonnants étaient les tierces majeure et mineure, la quarte, la quinte, les sixtes majeure et mineure et l'octave; le triton, la quinte imparfaite et la septième étaient dissonants. Les premiers se faisaient comme il suit :

Main gauche :	*Main droite :*
Tierces { 2 / 4	Tierces { 5 / 2
Quinte { 1 / 4 *ou* 5	Quinte { 4 *ou* 5 / 2
Octave { 1 / 5	Octave { 5 / 1

Le doigté de la tierce n'était pas obligatoire; on agissait comme l'on trouvait bon pour sa commodité : *secondo che torna piu comodo.*

On se conduisait de même à l'égard des sauts dissonants : ils n'avaient point de doigté déterminé.

Comme les *groupes* et *tremblements* dont je parlerai dans un instant se représentaient fréquemment dans les morceaux, il y avait pour les passages de ce genre quelques règles particulières.

On voit en somme que le doigté qui vient d'être indiqué repose sur les mêmes bases que celui sur lequel j'ai donné des renseignements d'une certaine étendue il y a plusieurs mois. C'est toujours le doigt du milieu qui est le principal agent; ici le petit doigt et le pouce sont moins employés encore, et l'on peut observer en cette occasion la marche progressive des choses. Au xve siècle et dans les temps antérieurs on ne paraît avoir établi ni principes ni règles pour le doigté des instruments à clavier : chacun parcourait les touches au hasard et s'en tirait comme il pouvait. A la fin du xvie siècle la pratique habituelle donne de l'expérience, et l'on réfléchit que tout va mieux si l'on suit telle ou telle marche; alors quelques principes élémentaires sont posés et n'ont guère pour objet que la constatation des habitudes prises. Au siècle suivant on reconnaît que ces habitudes auraient pu être meilleures, on s'aperçoit que les deux doigts que l'on laisse presque inoccupés, pourraient servir utilement en bien des cas. Enfin, au xviie siècle on reconnaît que l'un de ces doigts, c'est-à-dire le pouce, si longtemps demeuré dans l'inaction, non seulement n'aurait jamais dû rester oisif, mais qu'il est réellement le plus important de tous, et que sur lui roule véritablement pour l'une et l'autre main le système du doigté de tous les passages possibles.

J'ai donné dans les articles que je citais il y a un instant, les motifs vraisemblables qui avaient fait adopter les doigtés sus-indiqués, et je dois ajouter ici deux réflexions. La première se rapporte à la situation des mains dans l'exécution : elles suivaient nécessairement la disposition ascendante ou descendante des traits ou passages. Dans le premier cas, la main droite était en dehors et la main gauche en dedans; c'était tout le contraire dans le second. C'est là ce que l'on indiquait en disant que *le bras devait guider la main.*

Ma seconde remarque se rapporte à l'application de ce même doigté

(1) Voir le n° 25.

à la musique du temps : il convenait assez bien à la musique d'orgue et à toute celle qui appartenait au style lié; mais dans les traits d'une certaine étendue, il offrirait assurément pour nous une extrême difficulté, d'autant plus que dans les anciennes compositions de clavecin, que l'on dut alors trouver fort *brillantes*, presque tous les traits sont écrits diatoniquement, et présentent un parcours souvent fort étendu composé d'échelles ascendantes et descendantes; mais d'un autre côté, il faut considérer qu'une fois acquise, l'habitude de faire marcher les doigts dans l'ordre que l'on a vu trouvait une application continuelle et uniforme, sans qu'il se présentât de ces embarras exceptionels qui arrêtent tout court l'exécutant inexpérimenté et laissent le novice tout interdit.

Ceci nous conduit à parler de la musique instrumentale qui s'exécutait alors sur les instruments à clavier, et plus spécialement sur les épinettes et clavecins, autrement sur les instruments emplumés; ce sera l'objet d'un troisième article.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Débuts et reprises. — GYMNASE : *les Bourgeois gentilshommes*, comédie en 3 actes de MM. Dumanoir et Barrière.— VARIÉTÉS : Mlle Judith Ferreyra ; *les Gardes du roi de Siam*, vaudeville en un acte par MM. Grangé, Cormon et Delacour. — PORTE SAINT-MARTIN : Auriol dans *Jocko*.

L'activité est grande à la Comédie-Française; les débuts et les reprises s'y succèdent sans interruption. Mme Grassau, une excellente duègne, qui vient de l'Odéon, a joué avec succès Mme Pernelle de *Tartuffe*, et Bélise des *Femmes savantes*. Elle a été immédiatement admise au partage de la succession de Mme Thénard. Un élève de M. Ricourt, nommé Delille, que l'on a vu aussi à l'Odéon, s'est montré sans trop de désavantage dans le petit rôle de Damis.

Le retour de Samson nous a valu la reprise de *Mademoiselle de la Seiglière*, cette comédie de M. Jules Sandeau, qui est un de ses meilleurs titres aux suffrages de l'Académie, et celle d'*Amphitryon*, cette joyeuse fantaisie de Molière, qui a été un des événements de l'an dernier.

On a également remis au théâtre, nous ne savons trop pourquoi, une bluette de M. Dubois, intitulée *Marton et Frontin*, et jouée d'origine sur le théâtre Louvois, au temps du consulat. Mlle Valérie et Saint-Germain ont fait tout ce qu'ils ont pu pour dissimuler la faiblesse de cette petite comédie, qui rentre dans la catégorie des pièces dites *à tiroir*.

Comme compensation, on nous a rendu le *Barbier de Séville*, supérieurement interprété par Mlle Fix, Régnier, Provost et Bressant, qui abordait pour la première fois le rôle d'Almaviva. Notre spécialité nous fournit la remarque que jamais la partie musicale de la comédie de Beaumarchais, c'est-à-dire la romance du premier acte et la leçon du troisième n'a été rendue avec plus de goût et plus de charme que par Bressant et Mlle Fix.

Enfin, pour clore la liste des travaux tout à fait inusités de la Comédie-Française, nous mentionnerons la reprise des *Comédiens*, de Casimir Delavigne, qui n'avaient pas été joués depuis environ vingt ans. Ce sont, sans doute, les *Comédiennes* du Gymnase qui nous valent cette espèce de résurrection, dont nous sommes d'ailleurs très-loin de nous plaindre. Les vers de l'auteur des *Messéniennes* sont toujours bons à entendre, et sa pièce est représentée avec un tel ensemble, que, le premier soir, tous les acteurs ont été rappelés, quoique l'épidémie des ovations générales n'ait pas encore gagné la rue de Richelieu.

— Après avoir exploité la mine fructueuse des dames du *demi-monde* et celle des Turcarets de la Bourse, nos auteurs à succès se sont mis en quête d'un nouveau filon productif, mais ils cherchent encore; car nous ne pouvons mettre au nombre des tentatives heureuses la comédie des *Bourgeois gentilshommes*, que viennent de nous offrir au Gymnase MM. Dumanoir et Barrière. Outre que la hardiesse est grande de toucher à un type illustré par Molière, il nous semble que cette hardiesse se complique d'un non-sens. M. Jourdain n'est plus de ce siècle; le règne de la bourgeoisie a tué toutes les distinctions honorifiques qui ne se résument pas dans un ruban ou dans une fonction publique. Autrefois, il y avait la ville et la cour, et la distance de l'une à l'autre était, pour ainsi dire, infranchissable. C'était là une conquête à tenter l'ambition d'un roturier infatué de ses richesses et de son importance personnelle. Mais aujourd'hui que le niveau le plus absolu a passé sur toutes ces choses, et qu'il n'est plus nécessaire d'avoir assisté aux croisades, dans la personne d'un ancêtre glorieux, pour monter dans les carrosses du roi ou pour acheter un régiment, la maladie de M. Jourdain n'affecte plus qu'un petit nombre de cerveaux ramollis et lunatiques. Ce n'est plus un travers digne des études du critique ou du moraliste. Où sont donc à présent nos bourgeois gentilshommes ? A la Bourse. Notre seule noblesse, c'est l'argent; et, pour la conquérir, nous voyons, par un contraste très-caractéristique, bon nombre de gentilshommes qui se font bourgeois. Quant à la noblesse héraldique, elle est et restera, quoi qu'on fasse, un souvenir honorable; rien de moins, rien de plus.

Nous l'avons dit déjà, la comédie de mœurs ne procède pas par l'exception, sous peine de s'annihiler. Que nous importent les billevesées de cet ancien bonnetier qui s'affuble du nom de sa terre pour ne pas être confondu avec tous les Moulins qui font l'ornement de notre belle patrie, ou de cet autre imbécile qui échange son nom de Pierrot, prétexte éternel de quolibets, contre celui de Sainte-Menehould, qui lui en attire encore bien davantage ? Ce sont des fous qu'il faut renvoyer aux Petites-Maisons, si le décret sur les titres nobiliaires ne suffit pas pour les corriger.

La pièce de MM. Dumanoir et Barrière doit donc être regardée comme non avenue. On peut même induire de cette erreur de deux hommes d'esprit, que le faux n'a pas de limites quand une fois on a mis le pied sur son domaine. Voyez le dénouement des *Bourgeois gentilshommes!* Un M. le comte de Varades est sur le point d'épouser une jeune fille qui lui est disputée par un M. Raymond. Or, au moment des explications amenées par le contrat, il se trouve que ce M. Raymond est le véritable comte de Varades, et que son concurrent s'appelle tout uniment M. le Comte, né à Varades. Quelle équivoque pitoyable!

—En mentionnant le *Marquis d'Argenteourt*, qui a été joué dernièrement aux Variétés pour la rentrée de Levassor, nous avons omis de parler de Mlle Judith Ferreyra, qui y remplissait un rôle important. Dès la seconde représentation, cette jeune comédienne a opéré une de ces fugues qui ne sont que trop ordinaires dans nos coulisses parisiennes, et qui ont lieu presque toujours au bénéfice de la Russie. Elles ont aussi communément pour résultat de mettre en lumière un talent inconnu, tout prêt à recueillir l'héritage de la fugitive. Telle a été la bonne fortune de Mlle Lilia, qui a remplacé à l'improviste Mlle Judith Ferreyra.

Ce même théâtre des Variétés a traduit ces jours derniers à sa barre une coutume plus ou moins réelle du royaume de Siam, qui lui a fourni l'occasion d'exhiber un essaim de jeunes et jolies femmes manœuvrant, sous de frais et provoquants costumes, avec non moins d'aplomb, mais infiniment plus de grâce, qu'un bataillon de zouaves. Rien n'est mieux inventé pour combattre l'influence soporifique de la saison que ces sortes d'exhibitions féminines qui flattent la vue sans fatiguer

l'esprit. Ce roi de Siam n'est vraiment pas un monarque de trop mauvais goût, s'il a parmi ses gardes beaucoup de guerrières comme Mlles Alphonsine, Eudoxie Laurent, Beauchamp et Suzanne, sans compter Lassagne, qui, sous ses atours coquets, mérite le grade de capitaine.

—Tout en préparant un grand drame tiré d'un roman anglais qu'on nomme le *Bandit de Londres*, la Porte-Saint-Martin continue à faire de belles recettes avec *Jocko*, où John Blick a prêté, pour quelques représentations seulement, son masque de singe à notre fameux clown Auriol, non pas le fils, mais le père s'il vous plaît, qui possède aujourd'hui la bagatelle de cinquante-six ans, et qui accomplit avec une légèreté incroyable des tours de force dont bien des jeunes acrobates seraient, à bon droit, jaloux. Après avoir assisté à la représentation du *Vampire*, il ne tient qu'à vous de croire à la transmigration des jarrets de Mazurier dans le corps d'Auriol.

Nous renvoyons, faute d'espace, à notre prochaine revue le *Conscrit de Montrouge*, mélodrame représenté au théâtre de l'Ambigu, et les débuts de la troupe allemande au théâtre des Folies-Nouvelles.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, les deux représentations de *Guillaume Tell*, données lundi et vendredi, ont été vraiment remarquables par le début du nouveau ténor, Renard, dans le rôle d'Arnold. La voix exceptionnelle dont cet artiste est doué s'y est librement développée et lui a procuré un triomphe qui rappelle, quoiqu'à distance, celui que Duprez obtint autrefois. Toutes les difficultés devant lesquelles s'arrêtaient les successeurs du grand artiste, Renard les aborde sans crainte et sans effort. Il donne facilement les notes les plus hautes, et le fameux *ut* de poitrine, supprimé par Gueymard, n'est qu'un jeu pour lui. Dans le duo du premier acte, le trio du second et l'air : *Suivez moi*, Renard a excité l'enthousiasme, et fait oublier par l'éclat, la puissance de sa voix, l'art et les qualités d'acteur qui lui manquent. Bonnehée et Belval ont eu aussi leur part de succès dans les rôles de Guillaume et de Walter. Mlles Dussy, Wertheimber et Ribault remplissaient ceux de Malthide, d'Edwige et de Gemmy. Ce sont trois belles voix de nature bien diverse. Mlle Wertheimber paraît bien jeune dans son rôle de mère. Nous lui conseillons de s'en donner un peu plus l'âge et l'apparence, pour quelques heures seulement.

*** Les débuts du baryton Dumestre doivent avoir lieu prochainement, et aussi dans *Guillaume Tell*.

*** Mercredi, le ballet de *Marco Spada* a été donné pour l'avant-dernière représentation de Mme Rosati avant son congé.

*** On remonte le ballet d'*Orfa*, dont la musique est d'Adolphe Adam, pour Mme Ferraris. La reprise aura lieu le mois prochain.

*** Plusieurs journaux ont parlé d'un brillant engagement offert à Mme Stoltz par un impresario d'Amérique. Quoiqu'il en soit de l'exactitude de ce fait, il paraît que de sérieuses négociations ont lieu en ce moment entre les directeurs de nos principales scènes départementales et le chargé d'affaires de Mme Stoltz. Il y a donc lieu de croire qu'avant d'entreprendre aucun grand voyage à l'étranger, la célèbre cantatrice continuera en France, vers le mois de septembre, la série de représentations qu'elle a si brillamment inaugurée à Montpellier.

*** On répète à l'Opéra-Comique, pour les débuts de Mlle Dupuy, élève du Conservatoire, un ouvrage en deux actes de M. Poize, déjà connu par des succès au Théâtre Lyrique.

*** M. Cœilte, un élève de Révial, qui a remporté les premiers prix de chant et de grand opéra aux concours du Conservatoire, vient de débuter tout récemment au Théâtre-Lyrique dans *Si j'étais roi!* d'Adolphe Adam. Le succès de ce jeune homme, qui possède une fort belle voix de ténor, a été des plus brillants. Comme chanteur, il a été applaudi, rappelé ; comme acteur, on lui a trouvé plus de dispositions qu'on ne lui en supposait pour l'opéra-comique.

*** Les Bouffes-Parisiens a Twickenam. — Le duc d'Aumale, qui plusieurs fois déjà était allé aux représentations données au théâtre Saint-James par les Bouffes-Parisiens, a voulu, l'autre jour, faire partager à la reine, sa mère, le plaisir que lui avait procuré les amusantes pièces jouées en ce moment à Londres. Par ses soins, un petit théâtre avait été organisé dans la salle à manger d'Orléans's house, à Twickenam, et au milieu, pour ainsi dire, de la verdure, des arbres et des fleurs. Les artistes jouèrent *Dragonette*, *la Rose de Saint-Flour* et un *intermède*. Le succès a été très-grand, et les princes ont témoigné au maëstro, comme aux artistes, tout le plaisir qu'ils avaient éprouvé. Pour que rien ne manquât à une hospitalité si gracieusement offerte, le duc d'Aumale a voulu venir lui-même, au milieu du dîner, porter un toast à la prospérité des Bouffes et de leur directeur. La fête, qui avait commencé à midi, ne s'est terminée qu'à six heures et demie.

*** Offenbach a, dit-on, engagé à Londres deux acteurs d'un nouveau genre, deux Anglais pur sang, parlant français avec cet accent inimitable des cockneys de Londres qui ont vu Paris une seule fois; il les fera jouer dans des ouvrages spécialement composés pour eux.

*** Un journal avait tué Gerpré, le jeune ténor comique des Bouffes-Parisiens. C'est le défunt lui-même qui est allé prier le rédacteur de vouloir bien démentir la nouvelle de son trépas.

*** Par jugement du tribunal de première instance, du 9 de ce mois, Mme Miolan-Carvalho a été condamnée à payer une somme de 1,500 fr. à M. Delsarte, pour prix de leçons à elle données par ce professeur, il y a plusieurs années. Mme Miolhan-Carvalho a interjeté appel de ce jugement.

*** Aujourd'hui dimanche, un grand concours d'orphéons du Midi de la France aura lieu à Bordeaux.

*** Jeudi prochain, 2 juillet, il y aura exercice au Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Les trois premiers actes du *Moïse* français, de Rossini, seront chantés par les élèves.

*** Meyerbeer est à Spa depuis quelques jours. L'illustre compositeur y vient prendre les eaux suivant sa coutume annuelle.

*** L'Académie des beaux-arts, dans une de ses dernières séances, a décidé qu'elle allait s'occuper de remplir la place d'académicien libre vacante par la mort de M. le marquis de Pastoret. L'élection aura lieu dans la séance du samedi 11 juillet.

*** S. M. le roi de Bavière vient de faire remettre à M. Peter Cavallo, de Munich, une magnifique épingle en brillants. Ce témoignage de haute distinction a été remis au célèbre organiste et compositeur par M. le baron de Wendland, ambassadeur à Paris.

*** Après avoir passé une semaine à Paris, Sivori est retourné à Londres, où le célèbre violoniste fera fureur dans les grands concerts et les salons de l'aristocratie.

*** Les brillants artistes que nous avons entendus cet hiver, à Paris, se sont envolés pour Londres, où ils fournissent leur contingent aux plaisirs de la saison. On nous écrit que le violoncelliste Feri Kletzer, a donné, le 25, un très-beau concert dans le programme duquel nous retrouvons les noms de Mlle Herta de Wersterstrand, Clara Schumann, etc. Ces virtuoses n'ont pas été moins appréciés à Londres qu'à Paris; ils ont obtenu beaucoup de succès.

*** Dimanche dernier, le petit théâtre de Sèvres offrait un aspect inaccoutumé. La Société musicale de la localité donnait son premier concert de la troisième année. Le préfet de Seine-et-Oise avait voulu assister à cette solennité, dont le programme était d'ailleurs bien fait pour piquer la curiosité et attirer la foule. Les Enfants de Sèvres, sous la direction de M. Parent; l'Orphéon, sous celle de M. Philips; Tamburini, Mlle Lefebvre, M. et Mme Van den Heuvel, Mlle Joséphine Martin, M. Garcin, premier violon de l'Opéra, voilà pour le personnel. — L'ouverture des *Maris garçons* et celle de la *Dame blanche*, sous la direction de M. Joyeux; le chœur de la *Saint-Hubert* et celui de la *Perle du Brésil*, par les Orphéonistes; l'air de la *Fanchonnette*, celui de la *Norma*, du *Domino noir*, le duo de *Mathilde de Shabran*, celui de *Don Pasquale* par les deux cantatrices que nous avons citées et Tamburini; une fantaisie espagnole pour le piano, deux solos de violon : tel était le menu musical offert à l'assemblée et exécuté avec la perfection qu'on pouvait attendre de pareils artistes. Il n'en aurait pas fallu autant pour justifier l'empressement des amateurs accourus à cette petite fête, dans laquelle les pauvres n'ont pas été oubliés.

*** Tous les soirs, aux Variétés, Levassor provoque un immense éclat de rire en chantant : *C'est ma Fille*, chansonnette comique de Bourget, musique de Lhuillier. Depuis longtemps, les deux auteurs n'avaient été aussi bien inspirés que dans ce petit tableau de mœurs d'un grotesque achevé ; depuis longtemps aussi, Levassor n'avait trouvé un intermède qui convînt aussi bien à son double talent de comédien et de chanteur.

*** Un festival ou *liederfest* vient de réunir à Tubingue 1,500 chanteurs souabes. Cette solennité musicale a duré deux jours. Le poëte Uhland a reçu des concertants une aubade des plus flatteuses.

*** Un ouvrage du professeur F. Bonoldi, intitulé : *Etude complète de vocalisation en six tableaux*, et les douze vocalises pour voix de mezzo soprano de Rossini, viennent d'être approuvés par l'Académie philharmonique de Bologne, après l'avoir été par le Conservatoire de Paris.

*** L'*harmonicorde* fait son tour du monde. Nous disions récemment à quel point il avait été goûté à la cour de Hanovre. Les artistes qui l'ont adopté obtiennent dans tous les lieux où ils se transportent, des succès dus à l'instrument non moins qu'à leur talent. Aux bains de Hombourg, Mlle Judith Lyon réunit toute la société dès qu'elle annonce une matinée musicale. — A Londres, Mme Siewers ne peut suffire aux invitations

de l'aristocratie. Nous ne parlons pas de Paris, où le succès de l'harmonicorde s'est si brillamment et si solidement établi ; nous dirons seulement que les amateurs qui ne l'auraient pas encore entendu peuvent se donner ce plaisir tous les mardis à trois heures, dans les salons de l'inventeur, où Lefebure-Wely, le célèbre organiste, exécute devant un auditoire choisi les délicieux morceaux qu'il a composés pour l'harmonicorde.

*** La musique, fort encouragée à Constantinople, va encore faire un nouveau progrès, par suite de la formation d'un Conservatoire impérial, dont la direction aurait, dit-on, été offerte à Henri Vieuxtemps. En cas d'acceptation, le célèbre violoniste devrait se rendre à Constantinople vers le mois de septembre, afin d'y conférer avec le divan.

*** *Château et parc d'Asnières.* — Le magnifique temps dont nous jouissons rend aux bals du château d'Asnières leur vogue méritée. La foule s'y presse pour entendre l'excellent orchestre de Musard, dont il a repris le commandement. Il y aura foule aujourd'hui à la troisième fête musicale et dansante, de midi à minuit.

*** Une jeune cantatrice, qui obtient en ce moment de grands succès à Londres, était devenue le sujet d'une fable absurde, que nous n'avions eu garde d'accueillir, et qu'elle a démentie elle-même dans la lettre suivante, adressée au *Figaro*.

« Londres, lundi 22 juin.

» Mon cher Bourdin,

» Je reçois à l'instant le *Figaro* dans lequel vous priez mon mari, s'il lui reste un souffle d'existence, de démentir au plus vite et sa mort et mon crime. Mais voyez un peu la mauvaise chance ! votre article s'est croisé en route avec ma victime, qui est partie hier pour Paris, afin de remonter à la source de l'infâme calomnie à laquelle votre bonne et vieille amitié n'a pas voulu croire. Moi, poignarder mon mari ! Il faut être bien affamé de nouvelles pour accepter à la légère et pour répandre une semblable monstruosité.

» Je voudrais bien, mon cher ami, prendre cela sur le ton de la plaisanterie, mais le moyen ? Ce n'est pas que j'en veuille aux journalistes qui se sont faits de bonne foi les échos de ces bruits injurieux. Mais comment rester calme en lisant certain journal qui, m'adressant deux fois par semaine un exemplaire à Londres, *s'amuse* à me faire *entrelarder* mon mari à Madrid *avec un poignard triangulaire dont la blessure se referme à l'instant*, le tout entremêlé de cyniques plaisanteries sur le mariage et les bêtes à cornes ?

» En lisant cela, qui ne me croirait coupable d'assassinat? tandis qu'en réalité je n'ai commis qu'une faute, celle de ne pas avoir établi des relations trimestrielles avec le caissier du journal en question. Tout cela, mon cher ami, est bien révoltant, et j'en suis presque à regretter d'avoir signé avec M. Calzado pour la saison prochaine au Théâtre-Italien; car, malgré tous les démentis possibles, je crains fort qu'à mes débuts une grande partie du public ne voie en moi bien moins l'artiste qu'une femme qui a tenté d'assassiner son mari.

» Du reste, à l'heure qu'il est, vous devez avoir vu Hippolyte. Calmez-le, je vous en prie, joignez-vous à lui pour obtenir une rectification des journaux qui, sans parti pris, ont contribué à répandre cette nouvelle. Quant aux autres, empêchez-le de se servir d'une autre voie que celle des tribunaux, pour obtenir la réparation qui nous est due.

» Encore un mot : vous avez fait un bien gracieux portrait de mon tyran, mais c'est l'usage dans les oraisons funèbres, où tous les défunts — même les maris — ont toutes les vertus — même la fidélité.

» Tout à vous, et ne m'oubliez pas près des vôtres.

» CONSTANCE NANTIER-DIDIÉE. »

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Dijon.* — Trois artistes dont le talent a été maintes fois apprécié et applaudi à Paris, MM. Nathan, Lyon et Lebeau, ont eu la bonne idée de se faire connaître à notre public musical. Leur concert a été donné mardi au foyer du théâtre ; il offrait un attrait particulier à la curiosité de l'auditoire, en ce que M. Lebeau devait jouer l'harmonicorde, ce nouvel instrument de l'habile facteur Debain, sans lequel un concert n'est plus possible aujourd'hui : aussi pendant deux heures et malgré l'élévation de la température, les trois virtuoses ont-ils réussi à captiver l'attention des véritables amateurs qui s'étaient rendus à leur appel : M. Nathan, par la manière légère, correcte et sentimentale avec laquelle il exécute sur le violoncelle les traits tour à tour vifs, brillants ou passionnés, et toujours d'une irréprochable justesse, qu'il sème avec tant d'habileté dans ces charmantes compositions ; M. Lyon, par la méthode parfaite qui lui fait tirer de sa belle et puissante voix de baryton tout le parti possible, ainsi que par l'esprit qu'il sait donner à des œuvres même de valeur contestable ; M. Lebeau, enfin, par la manière habile avec laquelle il joue l'harmonicorde, dont l'*Appel du pâtre*, fort jolie composition de M. Lebeau, et un *tremolo* précipité, qui donne à cer- taines mélodies l'animation du chanteur, nous ont fait connaître les effets vraiment magiques. Des applaudissements aussi nombreux que mérités ont accueilli MM. Nathan, Lyon et Lebeau, et nous espérons bien les revoir dans une saison plus propice.

*** *Alger*, 21 juin. — Le *Café de la Perle* continue ses soirées extraordinaires. On vient d'y jouer, avec un succès de même ordre, la fameuse bouffonnerie des *Deux Aveugles*, d'Offenbach ; M. D'Hote et M. Boyveau y sont excellents. M. Micriditz a eu l'ingénieuse idée de ménager, pour les personnes qui aiment garder l'incognito, une espèce de galerie-charmille, couverte de fleurs et de verdure, et à laquelle on peut arriver sans traverser le café.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 22 juin. — Le festival en l'honneur de Haendel est terminé : le palais de Cristal a repris son allure ordinaire. Les provinciaux, accourus de toute part, ont quitté la capitale. De la forêt de bois employé à construire l'orchestre, et des 2,500 exécutants, il ne reste plus rien qu'un vague souvenir, comme celui d'une apparition produite dans un songe. Ce qu'il y a de certain, c'est que rien de pareil ne s'était vu jusqu'ici, et il est probable qu'en 1859, lorsqu'on célébrera la véritable fête commémorative, de Haendel cent ans après sa mort, rien de plus colossal ne pourra être réalisé. — C'est une société particulière, la *Sacred harmonic Society*, qui avait entrepris à ses risques et périls l'organisation du festival de Haendel. Ce n'était certes pas une petite affaire. Il fallait réunir 2,000 chanteurs, 500 instrumentistes, prendre les dispositions matérielles pour le placement de cet immense orchestre vocal et instrumental, surveiller les répétitions partielles et générales, etc. La *Sacred harmonic Society* a fait largement les choses, comme on les fait en Angleterre, comme on ne les fait que là, et le résultat de la spéculation a été magnifique. Après avoir payé généreusement les chanteurs et les instrumentistes, après avoir fait construire un orgue de 32 pieds pour l'accompagnement des oratorios, après avoir dépensé une somme considérable pour la copie des parties détachées et fait face enfin aux dépenses sans nombre que nécessitait une telle entreprise, il lui est resté un bénéfice de 7,000 livres sterling ou 175,000 fr. — Après la saison musicale, Mmes Bosio et Marai retourneront à Saint-Pétersbourg; Mmes Alboni et Nantier-Didiée feront partie de la troupe italienne de Paris. Mlle Parepa se rendra à Lisbonne; Mlle Piccolomini, en Italie. Mlle Balfe fera une tournée ainsi que Mlle Grisi. — Les répétitions de *Fra Diavolo*, d'Auber, et du ballet dans lequel Mlle Plunkett doit débuter, se poursuivent rapidement au théâtre royal Italien.

*** *Manheim.* — Au festival qui a eu lieu dans notre ville les 14 et 15 juin a été exécuté l'*Élie* de Mendelssohn, sous la direction de F. Hiller. Les chœurs ont parfaitement marché ; les solistes ont laissé à désirer, à l'exception de Mlle Bockholz-Falconi, dont le talent et la voix sympathique ont profondément impressionné l'auditoire. Il y avait 660 chanteurs, 165 instrumentistes ; en tout plus de 800 exécutants. Le soir du premier jour on a représenté *Oberon*, avec une mise en scène des plus splendides.

*** *Vienne.* — Au *Thalia-Theater*, *Marco Spada*, d'Auber, a été parfaitement interprété. Il y a eu de nombreux rappels ; plusieurs morceaux ont été redemandés.

*** *Stuttgardt.*— Depuis l'entier rétablissement de Mme Marlow, notre opéra déploie beaucoup d'activité. C'est dans les chefs-d'œuvre de Meyerbeer que brille surtout le talent de cette éminente cantatrice ; elle a fait ses adieux au public pour cette saison, dans le rôle d'Isabelle de *Robert le Diable*.

*** *Cologne.* — Le Maennergesang-Verein, qui est de retour ici depuis le 8, est resté douze jours à Londres, et pendant ces douze jours il a donné quinze concerts ; à celui du 6 juin, au palais de Cristal, il y avait près de douze mille auditeurs.

*** *Reval.* — Au commencement de juillet aura lieu un festival pour lequel plusieurs milliers de chanteurs sont attendus de l'Allemagne, de la Finlande et des provinces allemandes de la Russie.

*** *Saint-Pétersbourg.*—Le 4 juin, la dépouille mortelle du compositeur Glinka a été déposée dans les caveaux de l'église du Saint-Esprit au couvent Newski ; sa tombe se trouve à côté de celles de Karamsin, Joukowski et Kryloff.

*** *Buénos-Ayres.* — *Paulus*, oratorio de Mendelssohn, a été exécuté à l'église *Amerika* ; la solennité s'est terminée au milieu des applaudissements enthousiastes des auditeurs. Cet oratorio avait exigé quatre mois d'études. Parmi les 80 chanteurs, bon nombre ne connaissaient pas une note et ont dû par conséquent apprendre la musique par cœur.

*** *Nouvelle-Orléans*, 2 juin. — Mme Vestivali a obtenu un tel succès ici, à la Havane et à Mobile, que dans chacune de ces villes on a ouvert une souscription de 15,000 dollars pour assurer son retour l'année prochaine. Mlle Vestivali, qui voulait se fixer en Europe, restera donc encore une année en Amérique. Depuis Jenny Lind, aucune cantatrice n'a fait une aussi profonde impression. C'est surtout dans le dernier acte de *Giulietta e Romeo*, de Vaccaj, qu'elle se montre grande artiste.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Édition Nouvelle

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE DES **SONATES**, AIRS VARIÉS ET FANTAISIES

POUR PIANO DE

MOZART

Seule édition authentique, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale.

Ire SÉRIE	2e SÉRIE	3e SÉRIE	4e SÉRIE
18 SONATES POUR PIANO SEUL	6 SONATES A QUATRE MAINS	19 SONATES POUR PIANO ET VIOLON	POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE
Chaque : 5 ou 6 fr.	Chaque : 9 fr.	Chaque : 5 ou 7 fr. 50.	4 sonates, chaque : 9 fr.

5e SÉRIE. — FANTAISISE, AIRS VARIÉS POUR PIANO SEUL.

NOUVELLE ET SEULE ÉDITION COMPLETE DES ŒUVRES, POUR LE PIANO,

DE

BEETHOVEN

Publiée en partition et en parties séparées, sur beau papier vélin,

PRIX : 120 FR. NET.

Les CONCERTOS arrangés pour Piano seul par **MOSCHELES**, *formant une série à part, ensemble :*

Prix net : 25 fr.

COLLECTION COMPLÈTE DE SES

TRIOS
Pour Piano, Violon et Violoncelle. — 40 fr. net.

SONATES
Pour Piano seul. — 40 fr. net.

SONATES
Pour Piano avec accompagnement. — 40 fr. ne

COLLECTION COMPLÈTE DE SES TRIOS, QUATUORS ET QUINTETTES

Pour instruments à cordes. — Cinq volumes cartonnés. — Prix : 50 fr. net.

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS :

LE ROI BOIT!

Opérette, paroles de MM. Jaime et Mestepès, musique de

ÉMILE JONAS.

Partition pour chant et piano, in-8°, net 6 fr.

Quadrille, par Desgranges... 4 50 | *Polka-Mazurka*..... 3 »

Polka, par Pilodo, prix : 3 fr.

L'OPÉRA AUX FENÊTRES

Opérette d'après Kotzebue, par Ludovic Halévy,

MUSIQUE DE

GASTINEL

Partition de piano, arrangements.

NOUVEAUX MORCEAUX POUR LE PIANO

BURGMULLER. — Valse de salon sur *Joconde*..... 6 »

BEYER. — Bouquet de mélodies d'*Oberon*..... 6 »

CROZE. — Crescendo, étude caractéristique de concert... 7 50

CRAMER. — Pot pourri sur *Oberon* ..... 6 »

CROISEZ. — Fantaisie élégante sur *Joconde*..... 6 »

TEDESCO. — Adieu à Vienne, impromptu..... 6 »

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 27. | 5 Juillet 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, un morceau pour piano de S. Dulcken : CHANSON BOHÉMIENNE et DANSE COSAQUE.

Vendredi prochain 10 courant, à sept heures du soir, en l'étude de Me Aclocque, notaire, 146, rue Montmartre, aura lieu la vente amiable et aux enchères des œuvres musicales (ensemble les planches et la propriété) de F. Halévy, éditées par MM. G. Brandus, Dufour et Ce. — A partir de demain, le relevé des tirages de chaque œuvre faits jusqu'à ce jour et le cahier des charges et conditions auxquelles la vente aura lieu, seront à la disposition des amateurs, 1, boulevard des Italiens, au premier.

SOMMAIRE. — Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par Alexandre Oulibicheff (3e article), par **Fétis** père. — Fête musicale donnée à Bordeaux, par **Henri Blanchard.** — Bibliographie musicale, par **Adrien de La Fage.** — Nouvelles et annonces.

BEETHOVEN

SES CRITIQUES ET SES GLOSSATEURS,

Par M. Alexandre Oulibicheff.

(3e article) (1).

J'arrive à la partie la plus importante de l'intéressant ouvrage dont j'ai entrepris l'analyse. C'est dans celle-ci qu'est la réponse de M. Oulibicheff aux reproches qui lui ont été faits de méconnaître le génie de Beethoven et la haute valeur de ses œuvres ; c'est enfin dans cette division de son livre intitulée *Production de Beethoven*, qu'il doit déclarer d'une manière non équivoque son opinion, et ne plus laisser de prise aux interprétations des critiques malveillantes. On verra dans les quelques citations de cette partie de son ouvrage, que sa réponse à ces critiques ne laisse rien à désirer et qu'elle en démontre l'injustice.

Ainsi que je l'ai dit, M. Oulibicheff divise la production de Beethoven en trois périodes. Au commencement de son travail sur la première, il fait une observation très-juste, à savoir que les premiers ouvrages de ce grand homme ne sont pas ceux de sa première jeunesse, comme les premières œuvres de Mozart, lesquelles furent livrées au public par l'impression lorsque leur auteur était âgé seulement de huit et neuf ans. Beethoven en avait vingt-cinq lorsqu'il publia ses trios de piano, violon et violoncelle, connus comme son œuvre première. Tout ce qui avait été produit auparavant a été anéanti par l'auteur : nous n'en connaissons rien ; mais on ne peut supposer qu'un génie de cette trempe ait sommeillé pendant un quart de siècle pour arriver tout à coup à la conception d'un bel ouvrage. Une multitude de choses plus ou moins bien inspirées, plus ou moins satisfaisantes, ont certainement précédé cette production *officielle ;* mais il ne nous est pas donné d'y suivre le développement progressif d'une grande pensée. Il n'y a donc pas de comparaison à faire entre les commencements de Mozart et ceux de son illustre successeur. A l'âge où Beethoven livra son nom au monde musical, Mozart avait écrit dix-huit messes à quatre voix et orchestre, quatre litanies, deux vêpres complètes, vingt-trois autres grands ouvrages de musique d'église, tels que *Te Deum*, *De profundis*, hymnes et motets, tous à quatre voix, orchestre et orgue ; sept grandes cantates d'église, trente-cinq symphonies écrites jusqu'à l'âge de dix-huit ans, conservées longtemps dans sa famille, puis passées en la possession des éditeurs André, d'Offenbach, et Cranz, de Hambourg ; trente-trois autres morceaux d'orchestre, tels que sérénades, divertissements et marches pour toutes sortes de combinaisons d'instruments, particulièrement des pièces d'harmonie pour des instruments à vent, toutes remplies de nouveautés ; dix-sept quatuors pour deux violons, alto et basse, un trio pour deux violons et basse, et un quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle, tous inédits ; cinq concertos de violon avec orchestre ; deux symphonies concertantes pour deux violons ou violon et alto avec orchestre ; neuf concertos pour piano ; deux concertos pour hautbois et basson ; une multitude de sonates, variations et pièces diverses pour le piano ou clavecin, la plupart publiées ; trois opéras allemands et sept opéras italiens, dont l'*Idomeneo* marque sa vingt-quatrième année. Cependant il n'est encore qu'à l'aurore de la production qui doit le rendre le plus grand des musiciens. Déjà l'*Idomeneo* vient de le signaler comme

(1) Voir les numéros 23 et 25.

le créateur de la musique dramatique moderne ; mais il lui reste à produire *Don Juan*, les *Noces de Figaro*, la *Flûte enchantée*, *Cosi fan tutte*, l'*Enlèvement du Sérail*, la *Clemenza di Tito*, ses dix beaux quatuors publiés, ses quintettes, ses quatuors de piano, ses plus belles symphonies, ses plus beaux concertos, l'*Ave verum corpus* et le *Requiem*. Il suffit de la nomenclature abrégée que je viens de donner pour démontrer la justesse de l'observation de M. Oulibicheff : il n'y a point de comparaison à faire entre la jeunesse de Mozart et celle de Beethoven, au point de vue des premières œuvres. Les moindres bagatelles de l'enfance du premier de ces grands artistes ont été conservées : l'autre a fait disparaître tout ce qui ne lui a pas paru digne d'être publié.

Après l'observation dont je viens de parler, et après des citations de passages assez longs dans lesquels j'ai caractérisé autrefois ce qui distingue la première manière de la seconde dans les œuvres de Beethoven, M. Oulibichef fait sa profession de foi sur le mérite des ouvrages du premier période d'activité productrice du grand homme : elle est explicite et ne peut laisser de doute sur l'admiration sincère du critique. En voici les termes :

« Cette première division du catalogue représente un total de plus » de cent compositions, dont la moitié peut-être sont des chefs-d'œuvre » incontestables. Rien que cet énoncé numérique de ces cinquante chefs- » d'œuvre, produits en moins de neuf ans, suffirait pour prouver que » jamais musicien ne fut doué d'une imagination plus riche et plus » féconde que Beethoven. Ajoutez-y que, dans cette production im- » mense, en la prenant tout entière, la variété des idées, la variété » des formes et la dissemblance de facture sont telles, que si un pareil » ensemble de travaux avait paru sans nom d'auteur, les experts de » tous les conservatoires de l'Europe y auraient reconnu, sans hésiter, » la main de plusieurs maîtres très différents l'un de l'autre, quel- » quefois même opposés l'un à l'autre, sous tous les rapports ima- » ginables.

» De même qu'on voit les hautes chaînes de montagnes surmontées » de pics étincelants qui les dominent, de même nous apparaissent » quelques sommités glorieuses sur le niveau, si élevé déjà, que for- » ment dans leur succession les œuvres de Beethoven, composées de » 1795 à 1804. Ces pics de la première manière sont : les trios de » piano, œuvre 1, et les trios de violon, œuvre 9 ; la sonate pathétique, » œuvre 13 ; les quatuors de violon, œuvre 18 ; le septuor, œuvre 20 ; » la première symphonie, œuvre 24 ; la sonate en *la* bémol, œuvre 26 ; » la sonate fantaisie en *ut* dièse mineur, œuvre 27 ; le quintette de » violon en *ut*, œuvre 29 ; la sonate en *ré* mineur, œuvre 31 ; la » deuxième symphonie en *ré*, œuvre 36 ; le concerto de piano en *ut* » mineur, œuvre 37, ouvrages auxquels on peut encore ajouter les » sonates dédiées à l'empereur Alexandre et celle dédiée à Kreutzer, » comme les plus belles que l'auteur *eut* écrites pour piano et violon ; » enfin *Adélaïde*, comme le morceau de chant le mieux réussi et le » plus populaire du grand instrumentaliste. »

Ces paragraphes et beaucoup d'autres répandus dans le livre de M. Oulibicheff ne peuvent laisser de doute sur son admiration sincère pour le génie de Beethoven et sont une réponse péremptoire aux reproches de partialité qui lui ont été faits. Ces mêmes paragraphes me fournissent le sujet de quelques observations qui me semblent expliquer le langage sévère de l'auteur, dont je citerai des fragments, sur les ouvrages de la troisième époque de Beethoven, mis en opposition avec ce qu'on vient de lire. Mais avant de communiquer mes idées au lecteur, il est nécessaire que je cite encore le passage qui termine l'examen des productions de la première époque, car la cause des préférences non équivoques de M. Oulibichef pour ces productions s'y trouve énoncée d'une manière nette et précise.

« Le premier période de la production de Beethoven embrassant » un espace de neuf années, nous offre ainsi une longue et magnifique » galerie de chefs-d'œuvre, depuis ceux où le grand artiste semble » encore donner la main aux deux illustres prédécesseurs, dont l'un fut » son maître et l'autre prédit le glorieux avenir de l'adolescent que per- » sonne ne connaissait encore, jusqu'aux créations ravissantes ou » sublimes, marquées aux chiffres 13, 18, 20, 26, 27, 29, 31, 36 et » 37, dans lequel le génie de Beethoven atteint à son apogée, dans » la musique de piano et de chambre. A quels signes reconnaissons- » nous cette production, qu'on a nommée la première manière du » maître ? Nous la reconnaissons à tout ce qui caractérise et atteste » chez les grands musiciens une vigoureuse jeunesse, un talent mûri » et émancipé, la santé du corps et de l'âme ; nous la reconnaissons à » la beauté et à la fraîcheur des idées, à l'élégance du travail, à la juste » dimension des morceaux de musique, à une sage et heureuse mesure » dans l'emploi des moyens de l'art, à la pureté de l'harmonie, à un » goût presque toujours irréprochable, à des traits d'originalité qui » frappent et charment en même temps : ce qui fait la bonne origi- » nalité, car il y en a de mauvaise, et de très-mauvaise ; enfin et surtout » à l'abondance mélodique. Beethoven travaillait alors comme les mu- » siciens travaillent ou du moins travaillaient tous autrefois, *dans le* » *but de plaire à l'oreille*, quelle que fût d'ailleurs la diversité des » moyens employés pour atteindre ce but commun et invariable. La » plupart des compositeurs ont une manière à eux, c'est-à-dire quel- » que chose qui les fait reconnaître, en accusant les limites de leur » individualité d'homme et d'artiste. Or, cette double circonscription » embrassait en Beethoven un espace si étendu, qu'il en devenait » incommensurable. Aussi pourrait-on défier qui que ce soit de décou- » vrir une marque, un signe, un indice, quelque chose enfin qui se » laisse dire ou montrer, pour reconnaître comme appartenant à un » seul et même auteur les œuvres représentées par les 50 premiers » chiffres du catalogue. Je dirai donc, sans craindre d'être démenti, » que l'absence de toute manière individuelle est la seule chose qui » distingue la production de Beethoven, dite la première manière. On » trouve simplement dans les œuvres les plus éminentes de cette » époque, le beau et le vrai, identiques et indéfectibles par leur » essence, et incessamment variables dans leurs manifestations, sui- » vant la loi qui régit le monde créé, où l'éternité n'apparaît que dans » le temps, et l'infini dans le fini. »

Après la lecture de ce paragraphe, écrit d'une manière remarquable, le contenu du reste du livre peut être prévu. Les instincts de l'auteur, ses goûts, ses doctrines en ce qui touche l'art, tout est connu, et de ce qu'il dit sur ce qu'il aime, il est facile de conclure ce qu'il n'aime pas. Pour lui, Beethoven est à l'apogée de son génie dans les œuvres de la première manière : or, le génie parvenu à l'apogée, c'est-à-dire à sa plus grande élévation possible, ne peut plus que descendre, et de là nous voyons tout d'abord ce que seront pour M. Oulibicheff la seconde et la troisième manière de l'artiste célèbre dont il analyse les œuvres.

En vingt endroits de son ouvrage il reproduit l'opinion qu'il vient d'émettre sur l'objet de la musique, lequel est de *plaire à l'oreille*. Or, si l'on réduit l'art à cette destination, l'effet de la musique n'est qu'une sensation étrangère à toute poésie, à toute disposition de l'âme : c'est simplement un plaisir physique. On sait que telle est l'opinion exprimée par Kant, illustre philosophe assurément, mais le plus sourd des hommes en fait de musique. Il est bien singulier d'y voir revenir l'enthousiaste biographe de Mozart. L'étonnement que j'en éprouve m'a fait penser d'abord que M. Oulibicheff s'est servi de l'expression *plaire à l'oreille* sans y attacher une signification absolue, et seulement pour se conformer aux idées vulgaires concernant l'effet de la musique ; mais la lecture attentive de son livre et la comparaison que j'ai faite de divers passages relatifs au même objet, m'ont démontré que ce qu'il nomme *le beau* a pour condition première l'agrément de la sensation. Certes, je suis loin de croire que la musique qui blesserait l'oreille pourrait être belle ; mais il s'en faut de beaucoup qu'il suffise que celle-ci soit agréablement chatouillée pour que le beau

existe. La faculté de création du beau chez le compositeur répond aux facultés d'intuition et de conception qui mettent l'auditeur en relation avec sa pensée. L'oreille n'a rien à faire là : elle n'est qu'un organe de perception ; c'est l'âme qui saisit les rapports de toutes les combinaisons de sons qui l'émeuvent et qui en dégage la notion du beau, si le beau existe. Remarquons encore que lorsque M. Oulibicheff dit : *On trouve simplement dans les œuvres les plus éminentes de cette époque* (la première de Beethoven), *le beau et le vrai, identiques et indéfectibles par leur essence*, il tombe dans une erreur puisée dans la philosophie du XVIIIe siècle. Le beau identique avec le vrai n'existe que dans la nature, dans le monde extérieur ; et encore le vrai ne peut-il devenir le beau qu'à la condition d'être idéalisé par le talent de l'artiste, ce qui se voit dans la peinture et dans la sculpture ; mais le beau de la musique est celui que crée l'imagination libre de l'artiste : il n'a aucun point de contact avec ce qu'on nomme *le vrai*. Que M. Oulibicheff y prenne garde : en faisant identiques le beau et le vrai, il se livre pieds et poings liés au parti de la musique de l'avenir, contre lequel il a fait une levée de boucliers vers la fin de son livre ; car ce parti a inscrit sur sa bannière ce principe : *que le vrai est le beau*. Ce parti est dans la musique ce que M. Courbet et son école sont dans la peinture ; la seule différence est que ceux-ci font de la peinture brutale, tandis que le parti de la musique future fait des non-sens qui, je l'avoue, ne sont pas agréables à l'oreille.

Personne plus que moi n'éprouve de jouissances à entendre, lorsqu'ils sont bien rendus, les ouvrages de la première manière de Beethoven, signalés par M. Oulibicheff comme des œuvres d'élite, mais je suis loin de considérer ces productions comme l'apogée du génie de l'artiste. Elles fourmillent de choses ravissantes, soit par l'idée, soit par la forme; mais, bien que le caractère de l'invention y brille dans une infinité de détails, leur charme émane d'une source qui n'est pas l'individualité du compositeur dégagée de toute influence étrangère, de toute imitation ; on les voudrait plus originales, plus hardies dans leur conception ; ouvrant, enfin, des voies nouvelles à l'art. Il me semble, d'ailleurs, que tout n'y est pas d'une égale valeur. *Beethoven avait vingt-cinq ans*, dit M. Oulibicheff, *lorsqu'il publia ses trios pour piano, violon et violoncelle, œuvre* 1, *qui sont des chefs-d'œuvre, et il en avait trente lorsqu'il composa sa première symphonie en* ut, *qui est également un chef-d'œuvre*. Lorsqu'il s'agit d'un art tout de sentiment et d'imagination comme la musique, la différence des goûts a le droit de se prononcer en toute liberté; je dirai donc, sans crainte de blesser la susceptibilité de celui qui a écrit ces paroles, que loin d'être *un chef-d'œuvre*, la première symphonie de Beethoven n'est qu'une œuvre médiocre. Quant à la forme, c'est l'ancienne symphonie, la symphonie de Haydn et de Mozart; quant à la pensée, quant aux développements des thèmes, qu'il y a loin de la sécheresse qu'on remarque dans cette œuvre au charme des épisodes de Haydn, à ses transformations toujours nouvelles et toujours inattendues, à cette gradation d'intérêt, enfin, qui, dans les œuvres du créateur de la symphonie, tient l'attention continuellement excitée jusqu'à la péroraison! Qu'il y a loin de la parcimonie d'idées qui se fait remarquer dans la symphonie en *ut* à l'abondance de création, à la chaleur entraînante, à la suavité des symphonies de Mozart! Mais qu'est-il besoin que je compare Beethoven à d'autres compositeurs en ce qui concerne cette symphonie en *ut*? N'ai-je pas dans ses propres œuvres subséquentes d'admirables modèles dans lesquels il s'est élevé aux plus belles, aux plus hautes conceptions? Sans sortir des productions de sa première manière, je trouve dans la deuxième symphonie en *ré*, œuvre 36, des thèmes bien plus heureux, un *adagio* d'une grâce ravissante, une facture bien plus large et des instrumentations plus variées. On n'y trouve point encore, il est vrai, le caractère de création libre qui brille dans la symphonie héroïque; mais au point de vue de M. Oulibicheff, s'il fallait désigner une symphonie de la première époque de Beethoven comme un chef-d'œuvre, c'est celle-ci qu'il aurait fallu citer et non la première.

M. Oulibicheff fait une analyse des sonates de piano, œuvres 7, 13 (*pathétique*), 26, 27 (*sonata quasi fantasia*), 31 (en *ré* mineur), dans le but de démontrer que le caractère original du génie de Beethoven se manifeste aussi bien dans les œuvres de la première manière que dans celles de la seconde, et comme une sorte de réfutation de mon opinion, que le *caractère d'éminente originalité* ou de *création absolue* est ce qui distingue les ouvrages de la seconde époque. En plusieurs endroits de son livre il reproduit à cet égard sa pensée sous différentes formes, et remarque qu'il y a des choses qui appartiennent à la deuxième manière dans la première, et à la troisième dans la seconde. Je n'ai pas dit le contraire; car, s'il en était autrement, il n'y aurait pas eu un seul artiste se développant et se transformant dans la succession de ses œuvres; il y aurait eu trois Beethoven. Le génie humain n'est pas distribué dans des cases dont chacune renfermerait un ordre d'idées spécial, et dont les unes se fermeraient pour jamais quand d'autres s'ouvriraient. Il y a toujours dans les premiers essais d'un artiste de génie, de certaines choses qui le font reconnaître dans les productions de toutes les époques de sa carrière, et c'est là le principe qui, devenant de jour en jour plus évident et plus caractéristique, constitue ce qu'on appelle l'*originalité*. J'avoue que j'aperçois quelques contradictions dans cette partie du livre de M. Oulibicheff. D'abord, après avoir cité en entier le paragraphe de la *Biographie universelle des musiciens* qui commence par ces mots : *Malgré l'originalité incontestable des idées, les trios de piano, violon et basse, œuvre 1, etc.*, et dans lequel je dis que c'est dans la troisième symphonie que le génie de l'artiste se manifeste par le caractère absolu de la création, M. Oulibicheff s'exprime en ces termes (p. 113) : « C'est « ainsi que M. Fétis caractérise la deuxième manière de Beethoven, » *qu'il fait dater avec raison de la symphonie héroïque, etc.* » Or, si je suis dans le vrai à ce sujet, comment se fait-il que je n'y sois plus lorsque M. Oulibicheff écrit (p. 117) : « Ce qui m'importe à moi est » d'indiquer, dans les compositions du premier période, celles qui se » distinguent déjà par le caractère d'*éminente originalité ou de créa-* » *tion absolue*, que M. Fétis donne pour attribut exclusif de la se- » conde manière. Nous allons voir que presque dès l'origine, Beetho- » ven fut un musicien original et créateur. » Fort bien, je n'ai pas dit le contraire ; j'ai fait voir seulement par quelle progression l'originalité arrive jusqu'au caractère absolu des œuvres de la seconde époque; mais vous, Monsieur, comment concilierez-vous le passage que je viens de citer et celui-ci (p. 153) : « Je dirai donc, sans craindre » d'être démenti, que l'absence de toute manière individuelle est la » seule chose qui distingue la production de Beethoven, dite de pre- » mière manière. » ? Comment se peut-il faire que l'originalité d'un artiste ne soit pas sa manière individuelle?

L'embarras qu'on aperçoit ici me paraît n'avoir d'autre cause que la préférence accordée par M. Oulibicheff aux œuvres de la première époque de Beethoven; préférence fondée sur le mérite des œuvres auxquelles il faut bien accorder l'originalité, sans laquelle aucune production d'art ne peut être considérée comme absolument belle. D'autre part, il fallait bien que l'auteur dont j'examine le livre admît que la seconde manière est autre chose que la première, puisqu'elle est une seconde manière. Cette autre chose, c'est pour moi l'originalité qui ne connaît plus d'entrave et qui entre dans le domaine de la création absolue; pour M. Oulibicheff, voici ce que c'est : « Voici maintenant une remarque à laquelle j'attache la plus grande » importance. Tous les signes qui servent à constater une première » transformation du style de Beethoven, signes que je chercherai à » rendre plus évidents dans les analyses qui vont suivre, marquent » les aberrations de l'esprit de l'auteur et ne représentent que des dé- » fauts. Les beautés saisissantes et grandioses, le sublime que nous » allons reconnaître dans les troisième, quatrième, cinquième, sixième

» et septième symphonies, n'appartiennent pas plus à la seconde » manière de Beethoven qu'à la première, où nous les avons égale- » ment reconnues. »

Ainsi, tout ce qui est beau dans les œuvres de Beethoven se trouve dans la première manière; il n'y a de plus dans la seconde que des défauts; dans la troisième, que des monstruosités. J'examinerai dans un autre article les raisonnements par lesquels M. Oulibicheff prétend démontrer cette thèse, et je me bornerai ici à présenter une observation par laquelle on peut justifier son admiration exclusive pour les œuvres de la première époque du grand artiste. Supposons que Beethoven eût cessé de vivre après avoir produit les trios de piano, violon et violoncelle, œuvre 1; les trios pour violon, alto et violoncelle, œuvres 3, 8 et 9; le trio pour piano, clarinette et violoncelle, œuvre 11; les quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, œuvre 18; les quintettes pour deux violons, deux altos et violoncelle, en *mi* bémol, œuvre 4, et en *ut*, œuvre 29; le quintette pour piano, clarinette, hautbois, basson et cor, œuvre 16; le septuor, œuvre 20; les symphonies en *ut*, œuvre 21, et en *ré*, œuvre 36; les concertos pour piano et orchestre en *ut*, œuvre 15, en *si* bémol, œuvres 19, et en *ut* mineur, œuvre 37; les sonates de piano, œuvres 3, 7, 10, 13, 14, 22, 26, 27, 28, 31; enfin, les sonates pour piano et violon, œuvres 12, 23, 24 et 30; en présence de ces œuvres si belles, et n'imaginant pas ce que seraient celles qui les ont suivies, nul doute que leur auteur n'eût été proclamé l'un des plus grands compositeurs de musique instrumentale, et qu'on ne l'eût reconnu pour le créateur de la sonate grandiose, où nul ne l'avait précédé, et dans laquelle il n'aura vraisemblablement jamais d'égal. Dans ce cycle beethovenien, la veine mélodique de l'auteur est de toute évidence plus abondante qu'elle ne l'a été dans les époques postérieures; l'harmonie est plus pure, et l'ensemble plus clair et plus facile pour toutes les intelligences. Un homme de goût, un homme du monde, peut donc très-bien préférer cette manière à une autre, où les idées vont prendre un caractère plus élevé, mais où il y aura moins de charme.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

FÊTE MUSICALE DONNÉE A BORDEAUX.

La *Société Sainte-Cécile* du département de la Gironde avait invité les orphéonistes de plusieurs points de la France à venir mesurer leurs forces vocales avec celles des orphéonistes de Bordeaux.

Cette solennité harmonique et fraternelle a eu lieu le dimanche 28 juin; la lutte s'est ouverte entre les orphéons du département de la Gironde et ceux de plusieurs départements du Midi. Cette bataille promettait quelque chose de plus artistique que le fameux combat des trente, pendant lequel Huon, de Bordeaux, dit au maréchal de Beaumanoir, blessé et se plaignant d'être dévoré d'une soif ardente : — Bois ton sang, et ta soif se passera! — Ces mœurs, ce langage héroïque et féroce de la noble chevalerie ont fait place au goût des sciences et des arts, aux besoins incessants de la civilisation, chez les Bordelais surtout. C'est leur château-laffite, c'est leur sauterne exquis, qu'il vous font boire avec une charmante hospitalité.

A midi précis la séance complexe a commencé au Grand-Théâtre, sous la présidence de M. Clapisson, assisté de MM. Elwart, Dietsch et Saint-Saëns. L'épreuve simultanée en présence du second jury, composé de MM. Panseron, Limnander, Delsarte, Laurent de Rillé, Reyer, et présidé par M. Ambroise Thomas, a eu lieu dans la salle Franklin.

La Société lyrique de Bordeaux a exécuté, dans la salle du Grand-Théâtre, et sous la direction de M. Mallet, *les Enfants de Lutèce*, de M. Laurent de Rillé, et *Dans la forêt*, de Kücken. La Société chorale d'Agen a dit *les Muletiers d'Espagne*, morceau pittoresque composé par son chef, M. Laurent, puis *le Soir*, par M. Laurent de Rillé. La Société orphéonique d'Angoulême a fait entendre *les Tailleurs de pierre* et *les Moissonneurs*. L'École de chant de Bordeaux; le Choral des enfants de Choisy-le-Roi; la Société de Clémence Isaure, de Toulouse; la Classe de chant, de Carcassonne, ont chanté de ces voix bien timbrées qui distinguent les habitants du Midi, le chœur des gardes-chasse de l'opéra *le Songe d'une nuit d'été*, par M. Ambroise Thomas; *l'Ame en peine*, de Flottow; le chœur des marins de *la Reine d'un jour*, par Adam; *la Révolte de Memphis*, *les Mineurs*, *les Pêcheurs*, *l'Élan patriotique....*; j'en passe et des meilleurs, comme dit le vieux Ruy Gomez dans *Hernani*. Pendant que ces différents morceaux et leurs auteurs se faisaient applaudir au grand théâtre, il en était de même dans la salle Franklin. L'Orphéon de Langoiran, des environs de Bordeaux, exécutait *le Chœur des chasseurs* de *l'Euryante* de Weber, et *la Marche des deux avares*, morceau quelque peu usé par l'abus qu'en ont fait les sociétés chorales. Les Orphéons de Niort, de Poitiers, d'Orléans et de Tours ont fonctionné avec un ensemble et des nuances qui font le plus grand honneur aux chefs qui les dirigent.

La salle du Grand-Théâtre et celle de Franklin n'étant pas assez grandes pour contenir les exécutants et les auditeurs, il fut décidé que les orphéons et sociétés chorales se rendraient de la place des Quinconces (allées d'Orléans), en cortége, dans la grande salle de Poissy, où aurait lieu la distribution des médailles d'or, de vermeil et d'argent, dont une a été donnée par les dames patronnesses de la *Société Sainte-Cécile;* puis qu'une grande médaille d'or de 500 fr. (prix de la ville de Bordeaux) serait disputée par les deux orphéons que le jury désignerait comme s'étant les plus distingués dans les deux concours.

M. Henry Brochon, président de la *Société Sainte-Cécile*; M. Gautier, maire de Bordeaux; M. le général Tartas, commandant la division; et M. de Mentque, préfet de la Gironde, étaient sur l'estrade avec les membres du jury, devant un public d'environ 5,000 auditeurs. M. le préfet a ouvert la séance par ces mots :

« Messieurs,

» L'honneur de présider cette imposante cérémonie m'a été offert avec une courtoisie toute spontanée; je l'ai accepté avec empressement.

» N'est-ce pas, en effet, un spectacle d'un haut intérêt que de voir tous ces jeunes hommes de classes diverses, habituellement occupés à des travaux d'une autre nature, cultiver fraternellement et avec amour l'art musical; y consacrer les heures de repos au lieu de les livrer à des distractions vaines, et élever ainsi leur âme vers les nobles aspirations que l'harmonie inspire!

» La musique est bien plus qu'une récréation pour l'esprit et un charme pour l'oreille, elle pénètre jusqu'au cœur, et c'est un élément de moralisation; en un mot, la musique est par excellence humaine et civilisatrice.

» Mais, Messieurs les sociétaires de Sainte-Cécile, votre œuvre ne se borne pas au culte de l'art; elle s'attache aussi à venir en aide à ses adeptes dans le besoin. Est-il une charité mieux placée et plus touchante, surtout lorsqu'elle est exercée avec la délicatesse que vous savez y apporter? Respecter l'infortune en la soulageant, c'est doubler le prix du bienfait.

» Grâces vous soient donc rendues pour tout le bien que vous faites : c'est un bonheur pour moi que de me faire auprès de vous l'organe des sentiments de Bordeaux, où les nobles pensées et les actes généreux rencontrent une si vive sympathie.

» Et maintenant, Messieurs, laissez-moi vous parler du brillant concours auquel nous avons assisté, et que va couronner la distribution solennelle des prix offerts aux vainqueurs de cette lutte artistique.

» Grande a dû être la difficulté pour décerner la supériorité entre des sociétés émules qui, on doit le dire, se sont toutes distinguées. Il ne pouvait appartenir qu'à des hommes éminents d'accomplir cette tâche.

» Qu'ils veuillent bien recevoir ici l'expression de notre reconnaissance pour être ainsi venus de Paris, théâtre de leurs succès, honorer ce concours de leur présence, et désigner les vainqueurs, avec l'autorité qui s'attache aux jugements des princes de l'art.

» Il me reste la mission bien douce de dire à tous les concurrents :

» Vous êtes les bien venus parmi nous. Bordeaux, la ville hospitalière, est heureuse de vous accueillir ; c'est un jour de fête qu'elle n'oubliera pas : veuillez aussi en conserver le souvenir. Le gracieux auditoire qui vient d'applaudir à vos succès prêtera à ce souvenir un charme que les paroles ne sauraient rendre.

» Il me reste aussi à féliciter les lauréats de leurs succès vaillamment disputés, loyalement obtenus, et c'est du fond du cœur.

» Le prix que vous attachez aux distinctions qui vous sont décernées, et que je serai si heureux de vous remettre, est encore un témoignage de l'élévation de vos sentiments, car on y retrouve le culte désintéressé de l'art.

» Enfin, Messieurs, avant de céder la parole à une voix plus autorisée que la mienne, je répondrai, j'en suis sûr, aux sentiments qui vous animent en reportant vos pensées vers l'auguste souverain qui a fait à notre pays ces deux loisirs de l'art et de la pensée..... *Nobis hæc otia fecit.*

» A d'éclatantes victoires ont succédé les bienfaits de la paix, et déjà les progrès de l'art, sous toutes ses formes, deviennent une des gloires de la nouvelle ère napoléonienne, sous laquelle le pays verra grandir tous les jours sa force et son éclat immortel !

» Au moment où j'achevais ces lignes, il y a quelques heures, j'ai reçu une médaille d'or que S. M. l'Empereur a daigné accorder pour le concours de la *Société Saint-Cécile.*

» Gloire et reconnaissance à l'auguste protecteur des arts !... vive l'Empereur ! »

A ce discours a succédé celui de M. Henri Brochon, président de la *Société Sainte-Cécile.* Les paroles artistiques de l'avocat éloquent, du philanthrope aussi actif qu'intelligent, ont fait éclater d'unanimes applaudissements.

On a procédé ensuite à la distribution des diverses médailles obtenues par les sociétés chorales; puis les deux sociétés qui avaient été jugées les plus habiles, celles de Toulouse et de Bordeaux, ont commencé le tournoi musical. La Société chorale de Clémence Isaure, de la vieille capitale de l'Occitanie, est entrée la première en lice : elle a dit avec une sombre et dramatique énergie *la Révolte de Memphis*, symphonie vocale de M. Laurent de Rillé, et *les Mineurs*, de M. Bosselet, professeur d'harmonie au conservatoire de Bruxelles. On a admiré, applaudi l'ensemble, les nuances, et surtout les belles voix de basse de cette Société, qui compte quarante-cinq membres ; mais les trop longs développements du premier morceau et la physionomie un peu trop sagement classique du second, ont fait désirer à l'auditoire la présence des adversaires de la Société toulousaine.

Les soixante-dix membres de la Société de Sainte-Cécile sont arrivés alors, et ils ont chanté *le Départ des Pasteurs*, chœur large, pittoresque et d'une harmonie pompeuse et variée, de M. Limnander; puis la *Noce au village*, de M. Laurent de Rillé, charmant tableau champêtre, plein de mouvement, de comique et de gaieté, sentiment fort difficile à exprimer en musique. Le caquetage des jeunes filles, le bavardage des vieilles femmes, l'éloge et la critique du marié et de la mariée, tout cela est exprimé avec bonheur et talent dans *la Noce du village* ; et l'excellente exécution de l'œuvre par les chanteurs, qui en ont bien compris l'inspiration et les nuances dramatiques, devait leur faire obtenir la grande médaille d'or, qui leur a été remise immédiatement.

M. Mézeray, directeur de l'école de chant, a dirigé ses soixante-dix exécutants avec autant d'aplomb que de simplicité, qualités rarement unies chez les chefs d'orchestre et de chant.

A l'audition de la Société chorale d'Agen, qui s'est distinguée par une excellente exécution, M. le général Tartas a lancé à ses compatriotes un *speech* plein de cœur, d'amour de l'art, d'une émotion profonde, partagée par tout l'auditoire, « charmé, suivant l'expression de M. Brochon, de voir des artistes secondés par de hautes autorités, faire le bien en poursuivant le beau. »

Plus d'un intermède, toujours choral, a signalé cette journée si bien remplie par la musique vocale.

Tous les orphéonistes, sous la direction de M. Mézeray, vice-président de la *Société Sainte-Cécile*, ont dit en chœur la prière de la *Muette de Portici.* Le pompeux *Salut impérial*, de M. Elwart, exécuté dans les mêmes conditions, a produit un grand effet.

Une nombreuse députation de tous les Orphéons de Paris, chantant, *sur leur demande*, hors concours, sous la direction de M. A. Lelyon, vice-président des sociétés chorales, n'a pas répondu à l'attente générale. On a peut-être plus applaudi le jeu du bâton conducteur, qui rappelait celui d'un jongleur gascon faisant *circonvolutionner* admirablement une et même plusieurs cannes sur les places publiques de Paris, que nos chanteurs parisiens. Cependant leur députation se composait des Sociétés de l'Ensemble, des Cécilieus, des Enfants de Lutèce, des Enfants de Paris, de l'Harmonie, des Fils d'Amphion, et du Chœur de l'Odéon. Qui sait ? il est bien possible que la décentralisation musicale s'opère à la majorité des voix sonores, expressives et brillantes, du midi de la France. Paris, la capitale de tous les arts, n'en serait certes pas plus ému qu'elle ne l'a été du 13 juin qui annonçait la fin du monde. Quoi qu'il en soit, la fête musicale donnée à Bordeaux, cette solennité artistique et de bonne hospitalité restera dans le souvenir de ses habitants. C'est un précédent qui doit les engager à persévérer dans la voie du sentiment musical, et qui, peut-être, achèvera de modifier heureusement leur goût et leur esprit, jadis trop exclusivement tournés vers le commerce.

Henri BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Grammaire musicale contenant les principes élémentaires de musique par demandes et par réponses,

PAR ETIENNE FERRAND-BLANC

Professeur de musique, membre de l'Académie d'enseignement de Paris.

Voici un livre qui ne pèche pas par absence de préliminaires; il est précédé : 1° d'un *Avant-propos;* 2° d'une *Préface;* 3° d'une lettre *A messieurs les professeurs;* 3° d'un *Avis aux élèves;* 5° d'un autre sur la *Manière de mettre la méthode en usage;* 6° d'une *Note sur la roue harmonique.* Je m'étonne que l'auteur n'y ait pas ajouté une approbation de la section musicale de l'Institut et une du Conservatoire.

Au dire de M. Ferrand-Blanc : « Il y a une méthode pour apprendre la musique, et il y en a cent. » Si donc c'est aussi une *méthode* que l'auteur nous donne, il y en aura maintenant *une* et *cent-une*, et voici quel sera l'avantage de la dernière : « Des professeurs veulent démontrer la musique et former des élèves en quinze jours. » M. Blanc trouve avec raison leurs promesses chimériques ; il n'est pas si hardi, et il avoue qu'il lui faut *un mois* pour en venir là. Ce sera encore peu de chose, puisque tant d'autres professeurs n'en promettent autant qu'au bout d'une année.

Sur tout ceci l'on devrait un peu s'entendre. Sans doute les éléments de l'art musical, c est-à-dire les règles qui concernent la lecture des caractères musicaux et l'exposition des rapports phoniques quant à l'intonation et à la durée, peuvent s'apprendre en un mois, et même en quinze jours si l'élève a bonne mémoire; mais ceci n'est rien, et sachant par cœur toutes les règles de la lecture musicale, on peut

fort bien n'être pas capable de lire une ligne de musique. En musique, la règle est peu de chose, toute la difficulté est dans son application, et voilà comment, pour arriver à lire toute musique *à livre ouvert* et à l'exprimer au moyen de la voix ou d'un instrument, il faut non pas seulement un an, mais plusieurs années.

Je ne pense pas que la *Grammaire* de M. Ferrand Blanc soit de nature à changer cet état de choses, quoique son zèle mérite assurément des éloges et des encouragements. Elle est disposée par demandes et par réponses, sauf quelques parties que j'indiquerai dans un instant. On remarquera une singularité dans la manière de l'auteur, c'est qu'il renverse fort souvent la question et la réponse, plaçant dans l'une ce qui se trouve d'ordinaire dans l'autre. Ainsi, la première question de la deuxième leçon est ainsi conçue : « Comment appelle-t-on les caractères dont on se sert pour écrire la musique? » et l'élève répond : « Notes. » Il me semble que l'usage habituel est de demander : « Qu'est-ce que les notes? » et de répondre : « Ce sont des caractères, etc. »

La *roue harmonique* n'est autre chose que la série des échelles majeures et mineures se succédant selon l'ordre des dièses et des bémols. Les parties non dialoguées que je signalais tout à l'heure consistent en *Recherches sur l'antiquité et l'origine de la musique*, qui portent pour signature les initiales P. V.; ces initiales n'appartiennent point aux noms de M. Blanc. Franchement, je trouve que ce n'était guère la peine de faire des *recherches* pour nous parler de Jubal, de Tubalcain et de Mercure en n'allant pas plus loin. C'est sans doute aussi à ce même auteur que sont dues quelques pages sur le plain-chant, tout aussi peu importantes que celles que je viens de signaler. Enfin, le livre se termine par une *Etude* (ce mot est aujourd'hui à la mode) *sur Jean-Baptiste Lulli*, où des faits parfaitement connus sont bien inutilement falsifiés et dénaturés.

M. Ferrand-Blanc n'aurait pas dû admettre avec tant de facilité des morceaux étrangers à l'objet direct de l'enseignement, et qui n'ajoutaient rien au mérite de son ouvrage, dont je crains de n'avoir pas dit assez de bien; car dans la préface de M. Blanc je remarque cette phrase : « Nous trouvons d'ordinaire chez le musicien de la prévenance, de la politesse, de la franchise, des goûts élevés, l'amour de tous les autres arts et une certaine admiration pour les sciences. » Je ne voudrais certes pas que M. Blanc eût à m'accuser de manquer de *politesse*; mais si mon article avait été tout élogieux, sans mélange d'aucune critique, il m'eût avec raison reproché mon manque de *franchise*.

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** *Guillaume Tell* a été donné mercredi. Le début du nouveau baryton, Dumestre, qui devait chanter le rôle principal de cet opéra, est remis à la semaine prochaine.

*** Nous voici dans la saison des débuts et des essais : le théâtre impérial de l'Opéra donne l'exemple. Vendredi encore deux de ses artistes se sont produits dans des rôles nouveaux pour eux, Mme Lafon, dans celui de Léonore du *Trouvère*, et Sapin dans celui de Manrique. La belle voix dont la cantatrice est douée ne laissait aucun doute sur le résultat de sa tentative. Dès les premières mesures du récitatif et de l'air qu'elle chante en entrant en scène, ses rares qualités se sont déployées de manière à lui mériter un accueil chaleureux, et il en a été de même dans tout le reste de l'ouvrage, où elle a également fait preuve de sentiment et de force dramatique. Sapin n'a pas été moins heureux, malgré la constante vibration de son organe et sa taille peu héroïque. On a trouvé que ce jeune artiste avait fait des progrès comme chanteur, et les bravos l'ont justement encouragé. Mme Borghi-Mamo et Bonnehée remplissaient avec leur talent accoutumé les rôles d'Azucena et du comte de Luna.

*** Mme Rosati a dansé lundi, pour la dernière fois avant son congé, dans le charmant ballet de *Marco Spada*. Ensuite, elle est partie pour Londres, où elle doit paraître vers la fin de la semaine prochaine, sur le théâtre de Sa Majesté.

*** Mme Ferraris passera les deux mois de son congé à Bologne, où l'appelle un des plus brillants engagements ; elle y débutera dans *Marco Spada*.

*** Le directeur du Théâtre-Italien vient de traiter avec M. le comte de Flottow pour la représentation de *Martha* à ce théâtre. L'ouvrage sera monté pour la saison prochaine.

*** Le succès extraordinaire de la reprise de *Joconde* au théâtre de l'Opéra-Comique était bien fait pour encourager le directeur de notre seconde scène lyrique à en tenter d'autres. Lundi dernier l'affiche annonçait *la Fête du Village voisin*, ce charmant ouvrage de Boëldieu dont les fraîches mélodies, après quarante ans, semblent écrites d'hier. Il y a cinq ou six ans, la *Fête du Village voisin* avait été jouée; on y avait remarqué alors la belle voix de Bussine. C'est aujourd'hui Stockhausen qui chante le rôle de Henri, l'une de ces délicieuses créations dans lesquelles Martin n'a point encore trouvé de rival. Stockhausen est un chanteur consciencieux, dont l'organe a beaucoup de charme, qui possède une excellente méthode, mais auquel il manque encore l'habitude de la scène. Il n'a point failli à sa tâche. Son air d'entrée lui a tout d'abord valu des encouragements, qui sont devenus presque de l'enthousiasme après l'air ravissant: *Simple, innocente et joliette*, qu'il a chanté avec une rare perfection et qu'on lui a fait répéter. Il a donc été pour beaucoup dans le succès, auquel ont d'ailleurs contribué, chacun pour leur part, Mlle Lemercier dans le rôle de *Rose*; Mlle Bélia, très-convenable dans celui de *Mme de Ligneul*; Mme Decroix, qui a chanté très-finement ses couplets de *la Petite marchande*; Prilleux, très-rond et très-amusant dans le personnage de *Rémi*, et qui s'est fait justement applaudir après la chanson célèbre: *Amusez-vous, oui, je vous le conseille*, si ingénieusement écrite par Boïeldieu pour les trois notes qui composaient la voix de Julliet; enfin Ponchard, artiste distingué, qui a su rendre toute la grâce et la suavité de sa partie dans le charmant duo : *Attraits divins, simple parure*. La bonne nouvelle de cette reprise, qu'aucune réclame bruyante n'avait fait pressentir, n'a pas tardé à se répandre, et nous ne sommes pas étonnés d'apprendre qu'elle attire nombreuse compagnie au théâtre de l'Opéra-Comique. *La Clef des champs* et *Maître Pathelin* complètent d'ailleurs de la façon la plus attrayante la représentation de l'œuvre de Boïeldieu.

*** Deux débuts doivent avoir lieu prochainement, à l'Opéra-Comique, dans *les Mousquetaires de la Reine*: M. Nicolas, élève-lauréat du Conservatoire, s'y montrera dans le rôle d'Olivier, et M. Barielle, qui a fait sa réputation en province et à l'étranger, dans celui du capitaine Roland.

*** Le succès du *Mariage extravagant*, qui a ouvert à M. Eugène Gautier les portes de l'Opéra-Comique, ne sera pas infructueux pour lui, Il écrit la musique d'un grand ouvrage en trois actes qui sera monté l'hiver prochain.

*** Le Théâtre-Lyrique a clos par *la Fanchonnette* ses représentations de l'année. Deux mois de repos sont accordés, après la saison remarquablement laborieuse qu'elle vient de parcourir, à l'éminente cantatrice qui contribue si puissamment à la fortune de ce théâtre. — *Les Dragons de Villars, la Reine Topaze, Oberon*, tels sont les trois ouvrages nouveaux représentés, les trois succès obtenus par notre troisième scène lyrique. — Elle doit rouvrir le 1er septembre par l'*Euryante*, de Weber, et une nouvelle œuvre de Clapisson.

*** *Bouffes-Parisiens.* — L'immense succès obtenu à Londres par les Bouffes-Parisiens forçant le directeur à donner quinze représentations de plus sur le théâtre Saint-James, la réouverture de la salle des Champs-Elysées ne pourra avoir lieu que du 15 au 20 de ce mois. On ouvrira avec deux pièces nouvelles : 1° *Une Demoiselle en loterie s. g. d. g.*, bouffonnerie en un acte, musique d'Offenbach, pour les débuts de Mlle Tautin, la charmante Dugazon du grand théâtre de Lyon, et de Mesmacre, le jeune comique de Bordeaux, dont les débuts à Londres ont été des plus brillants; 2° *la Momie de Roscoco*, de MM. de Najac et Ortolan. Quelques améliorations importantes ont été faites dans la salle des Champs-Elysées, si bien aérée et si bien placée pour l'été et pour les promeneurs.

*** A Vichy, le répertoire du théâtre des Bouffes-Parisiens ne pouvait manquer de trouver place. Les représentations théâtrales que donne l'établissement ont commencé par *Une nuit blanche* et *les Deux Aveugles*; Mlle Courtois, MM. Mariani et Castel jouaient dans ces deux ouvrages.

*** Hier, samedi, l'Académie des beaux-arts a jugé le concours de composition musicale. Voici quel a été le résultat du scrutin : La composition (n° 3) de M. Bizet, élève d'Halévy, chantée par Mlle Henrion, MM. Jourdan et Bonnehée, a obtenu le *premier grand prix*.— Un second *premier grand prix* a été décerné à la composition (n° 1) de M. Colin, élève d'Adam, chantée par Mlle Lefèvre, MM. Jourdan et Bonnehée. — Le second prix a été obtenu par la composition (n° 4) de M. Fauber, élève de Carafa, chantée par Mme Barbot, MM. Barbot et Belval. — Enfin une mention honorable a été accordée à la composition (n° 5) de M. Cherouvrier, élève de Leborne, chantée par Mlle Dussy et MM. Armandi et Coulon. — Les paroles de la cantate sont de M. Burion.

*** L'association française de bienfaisance, à Londres (*French charitable association*), placée sous le gracieux patronage de S. M. l'Impératrice, donnera, le mercredi 8 de ce mois, son premier festival annuel dans le local de *London tavern*. Le prix des billets est fixé à une guinée.

*** Seligmann est parti cette semaine pour Hombourg, Ems et Spa, où l'appellent de brillants engagements. Edouard Wolff doit aller le rejoindre à Spa pour le grand concert qui doit s'y donner à l'époque des courses.

*** Les journaux de Dijon, de Mâcon, d'Auxerre et de Saint-Étienne constatent les succès de M. Edouard Lyon, le baryton dramatique. A Saint-Etienne il a joué le rôle d'Alphonse dans la *Favorite*, et il a dû promettre de revenir cet hiver. En ce moment, il est obligé de se rendre avec sa jeune femme en Allemagne, où les appelle tous deux un magnifique engagement pour les concerts de Hombourg, Wiesbaden et Ems.

*** La nomination de M. Mériel fils à la place de M. de Bruck, directeur du Conservatoire de Toulouse, a été favorablement accueillie de tous ceux qui s'intéressent à la réputation et au succès de cette célèbre école lyrique, qui fournit depuis si longtemps des premiers sujets à la scène française. M. Mériel est un maëstro d'un mérite réel; ses compositions gracieuses ont été saluées, sur la scène de Toulouse avec enthousiasme. On se souvient encore des premières représentations du *Prophète*, où l'on courait avec tant d'empressement applaudir l'œuvre splendide de Meyerbeer, si bien interprétée par l'orchestre que M. Mériel dirigeait avec une habileté parfaite.

*** Le comité pour le monument à ériger au célèbre compositeur Haendel, dans la ville de Halle, annonce que la souscription est en bonne voie: on a pu traiter avec le sculpteur Heidel, chargé d'exécuter un modèle. A Londres, il s'est formé, sous la protection de la reine et du prince Albert, un comité spécial qui déploie la plus grande activité.

*** Les compositions de M. Léo Marnet sont de jour en jour mieux appréciées. Dernièrement, dans une soirée musicale, Hermann Léon a chanté *le Christ au roseau*, mélodie empreinte d'un sentiment indéfinissable de mélancolie, avec une expression dramatique qui a profondément ému l'auditoire. Il était difficile de dire à qui, de l'œuvre ou du chanteur, s'adressaient les applaudissements soulevés par cette belle composition.

*** Voici l'intéressant sommaire du troisième numéro du journal de musique religieuse *la Maîtrise*: 1° Texte: Actes officiels du ministère de l'instruction publique et des cultes, concernant les diplômes de maître de chapelle et d'organiste à accorder aux élèves de l'école de musique religieuse dirigée par M. Niedermeyer; — Lettres sur l'orgue et les organistes, par M. Stephen Morelot; — Adhésions et correspondance, J. d'Ortigue; — Notes sur les maîtres anciens (Orlando Lasso et Clerambault), par Niedermeyer; — Chronique musicale de la presse et bulletin bibliographique. — 2° Musique; Chant: Orlando Lasso, *Salve Regina;* — L. Cherubini, *O salutaris;* — L. Niedermeyer, *Pie Jesu*. — Orgue: Clérambault, prélude et fugue; — A.-P.-F. Boëly, fugue; — L. Niedermeyer, sortie. — On remarquera que le prélude et la fugue de Clérambault, maître de chapelle sous Louis XIV, étaient inconnus jusqu'ici en France, et qu'il en est de même du remarquable *O salutaris* (inédit) de Cherubini, que *la Maîtrise* doit à la bienveillance de la veuve du célèbre compositeur et directeur du Conservatoire.

*** M. Benelli (Jean-Baptiste), l'un des plus anciens agents dramatiques, vient de mourir à l'âge de 83 ans. Malgré son grand âge, il continuait toujours de s'occuper d'affaires. Dans sa jeunesse il avait été artiste, et quelques personnes se souviennent encore de l'avoir vu faire partie de la troupe italienne qui exploitait le théâtre de l'Odéon. Dans les *Nozze di Figaro* notamment, il remplissait le rôle de Basile à l'époque des premiers débuts de Mme Mainvielle Fodor à Paris.

*** *Château et parc d'Asnières*. — Un temps superbe a favorisé dimanche dernier la belle fête donnée par l'administration du parc d'Asnières. Cette splendide résidence, admirablement illuminée, offrait un aspect vraiment féerique. Plus de 5,000 personnes occupaient, qui le château métamorphosé en excellent restaurant, qui les vertes pelouses, qui les ombreuses allées du parc, ou dansaient aux sons entraînants de l'orchestre de Musard. La fête, terminée par un brillant feu d'artifice, s'est prolongée jusqu'à plus de minuit. Aujourd'hui dimanche, de midi à minuit, grande fête extraordinaire. — Prix d'entrée: 3 fr. par cavalier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Limoges*, 24 juin. — La fête musicale dont cette ville vient d'être le théâtre laissera un souvenir durable. Toutes les promesses du programme ont été largement tenues. Les spectateurs accourus des départements voisins s'unissaient dans le même sentiment d'enthousiasme, et les délégués des villes qui font partie de l'association musicale de l'Ouest, Poitiers, Niort, Rochefort, la Rochelle, Angoulême, reconnaîtront que Limoges a su donner à la fête une splendeur inusitée. Le manége du régiment de cavalerie avait été transformé en une immense salle de concert. Sur une estrade disposée autour du manége, s'étageait une triple rangée de banquettes. Elles ont été envahies bientôt par des toilettes pleines de luxe et de bon goût. Les hommes ont pris place au milieu de l'enceinte. Au fond du manége s'élevait une série de gradins sur lesquels l'orchestre était groupé. En avant, les chœurs, disposés sur un théâtre peu élevé et séparés du public par un vrai bosquet de fleurs, produisaient un ravissant effet. Le festival se divisait en deux concerts: dans le premier, l'orchestre, sous l'habile direction de M. Farges, a d'abord exécuté la symphonie en *ut* mineur de Beethoven; puis sont venus: le *Jésus de Nazareth*, de Gounod, chanté par M. Cibot, élève de Battaille; le chœur de Leissring; *O Filii; les Souvenirs de Spa*, fantaisie exécutée par Tolbecque; *le Noël* d'Adam, chanté par Mme Lauters; *les Saisons* d'Haydn, chantés par Obin, Gueymard, Mme Lauters, et le *Miserere* du *Trouvère*. Sivori a produit une impression des plus vives en jouant une fantaisie sur *Lucie*, et un duo pour piano et violon sur des thèmes du *Barbier de Séville*, avec Mme Mancel de Valdouer. MM. Jaucourt, Triebert, Sourilas et Brunot se sont tous signalés dans la partie instrumentale. L'ouverture de *l'Etoile du Nord* ouvrait le second concert, dans lequel figuraient aussi la Bénédiction des poignards des *Huguenots*; les chœurs du 3e acte de *la Muette*; le trio de *Guillaume Tell*, chanté par MM. Obin, Gueymard et Cibot; l'air de *Robin des Bois*, par Mme Lauters; l'ouverture du *Jeune Henri*, et le *Carnaval de Cuba*, qui a procuré à Sivori un triomphe de plus.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*. — Parmi les virtuoses qui sont à Londres en ce moment, nous citerons Sivori, Bazzini et Ernst. Rubinstein est retourné sur le continent; Tedesco et Mme Schumann se trouvent encore ici. Bottesini est toujours en grande faveur. Le chanteur Lefort a donné un concert qui avait attiré beaucoup de monde. L'année passée, Tedesco n'a pas donné moins de trois soirées; de plus, il a pris part à tous les concerts quelque peu importants de la saison; cette année, il ne s'est fait entendre qu'une seule fois; le concert qu'il avait annoncé pour le 1er juillet n'a pu avoir lieu, le célèbre pianiste s'étant blessé à la main. — Blumenthal vient de donner son concert annuel qui a été très-brillant. Nous en rendrons compte.

*** *Hambourg*. — Roger est arrivé; le célèbre ténor parisien a débuté de la manière la plus éclatante dans le rôle de George Brown; puis il se fera entendre successivement dans *Robert, les Huguenots* et *la Favorite*.

*** *Berlin*. — Sous l'administration d'Iffland la recette du théâtre royal s'élevait, en 1798, à 66,000 thalers. Le chiffre total des appointements ne dépassait pas 42,000 thalers. La mise en scène de *la Flûte enchantée*, de Mozart, avait coûté 6,000 thalers. Recettes en 1811: 135,000 thalers. De 6,000 thalers la subvention fut portée à 57,000 thalers; en 1844, à 150,000 thalers.

*** *Vienne*. — Pour le 100e anniversaire de la création de l'ordre de Sainte-Thérèse, le théâtre Kaernthner-Thor a donné une représentation du *Camp de Wallenstein*, de Schiller, précédé d'un prologue par Friederich Halm, et d'une ouverture composée pour la circonstance par le maître de chapelle, M. Eckert.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Le directeur général des théâtres de la Cour, M. le chambellan de Guédéonow, s'est rendu à Paris dans l'intention d'y engager des artistes pour la prochaine saison. — Strauss a commencé ses soirées musicales. — Servais a donné son concert d'adieu; on y a exécuté pour la seconde fois le *Stabat* de M. Alexis Lwoff, qui a été fort applaudi. — La reprise du *Cheval de bronze* avec une mise en scène magnifique, est l'événement de la saison. Cette charmante partition de M. Auber fait faire d'excellentes affaires à notre Opéra national. Nos chanteurs russes sont en progrès; on cite surtout MM. Boulochoff, Hilejew; Mmes Pétroff et Boulochoff. — On prépare la publication des œuvres posthumes de Glinka.

Le Directeur: S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

JULES BENEDICT

Op. 47. *La Lutine*, morceau de salon pour piano..... 6 »

Op. 52. *Nocturne de salon* pour piano..... 6 »

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

L'HARMONIFLUTE-MEYER est un charmant instrument portatif à clavier de piano, qui a rencontré dans le monde musical un succès tellement rapide, que nous engageons nos lecteurs à l'entendre à son dépôt, passage des Panoramas, tous les jours de onze heures à cinq heures du soir. — Prix : 120 fr.

CONCERTINA double, breveté, de la fabrique de Wheathstone et Ce, Conduit-Street, à Londres. — Ce nouvel et remarquable instrument comprend deux concertina distincts en un seul, chacun possédant des notes à l'unisson et donnant à l'exécutant la faculté de jouer des duos ou des mélodies avec accompagnement, résultats impossibles à obtenir d'aucun autre instrument de cette sorte. La combinaison des clefs en rend le doigté si facile, qu'une personne même ignorante de la musique peut acquérir une perfection d'exécution qu'elle n'atteindra qu'avec beaucoup de temps et de difficulté sur les autres instruments. Le double Concertina se prête également à la plus expressive comme à la plus rapide exécution, soit qu'on n'en exige qu'une succession de notes simples, comme dans les instruments à vent, soit qu'on lui fasse produire une harmonie composée de deux ou trois parties. A ces avantages se joignent la beauté toute particulière de ses tons, la perfection de sa fabrication et celui d'être très-portatif.

Prix (une octave et demie pour chaque main), en acajou : 50 à 150 fr.

Id. en bois de palissandre avec boîte en acajou et vernie : 260 à 315 fr.

Dépôt, chez Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

TRITO-DACTYLO-GYMNAST ou MÉCANIQUE pour exercer le quatrième doigt à l'étude du clavier, par William Prangley, breveté par S. M. la reine d'Angleterre.

La raideur du quatrième doigt est un des obstacles aux rapides progrès. La mécanique inventée par M. Prangley est destinée à donner au quatrième doigt de chaque main de la force et de la souplesse. Elle agit sans bruit; on peut la porter en lisant, en se promenant, et travailler ainsi avec suite et sans nuire à d'autres occupations. Elle communique en même temps aux autres doigts de l'agilité, de la force et de la vélocité; de sorte qu'en beaucoup moins de temps que par le système ordinaire, on atteint une grande perfection dans le jeu. — Les artistes et les médecins les plus éminents qui ont vu et essayé le *Dactylo-gymnast* l'ont, non seulement approuvé, mais lui ont donné les plus grands éloges. — Il se vend chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce.— Prix en boîte : 40 fr.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, Passage Vendôme.**

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

ÉTOILE ÉCHEVELÉE. 13 juin 1851. — Paroles et musique de R. DION. — Chez Pacini, rue Louis-le-Grand, 21.

OFFICE SPÉCIAL DE PUBLICITÉ POUR LA RUSSIE. Régie exclusive des journaux de Saint-Pétersbourg autorisés pour les annonces. Direction à Paris, boulevard des Italiens, n° 1.

A présent que la conclusion de la paix a rétabli entre les deux nations des rapports fâcheusement interrompus par la guerre, il importe aux grandes maisons industrielles de Paris de signaler leurs établissements et leurs produits à la riche clientèle et aux débouchés importants que leur a toujours offerts la Russie. L'*Office de publicité*, par la réunion dans ses mains des principaux organes de publicité de Saint-Pétersbourg, leur en donne le moyen à des conditions très-modérées et qui présentent toute garantie.

Pour les renseignements et les tarifs, s'adresser de 9 à 4 heures à l'*Office de publicité*.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INÉPUISABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 28. | 12 Juillet 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise des *Mousquetaires de la Reine*; débuts de MM. Nicolas, Barrielle et de Mlle Dupuy, par **D. A. B. Saint-Yves.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, exercice lyrique. — Nouvelles recherches sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles (3e article), par **Adrien de La Fage.** — Littérature musicale, *les Voix de Paris*, par Georges Kastner (1er article), par **Paul Smith.** — Revue critique, par **Henri Blanchard.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise des *Mousquetaires de la Reine*.

Débuts de MM. Nicolas, Barrielle et de Mlle Dupuy.

(Le 10 juillet 1857.)

La reprise des *Mousquetaires de la Reine*, qui a eu lieu vendredi après une assez longue interruption, s'est distinguée par une particularité fort rare, celle de trois débuts à la fois et dans le même ouvrage. Depuis ceux de Jourdan, de Bussine et de Mlle Lemercier, qui se firent dans des conditions semblables, nous ne nous souvenons pas d'avoir vu à l'Opéra-Comique une soirée aussi fertile en exhibitions de nouveaux visages. Tous les rôles, jusqu'à ceux qui n'étaient pas tenus par les débutants, étaient interprétés par des artistes qu'on y voyait pour la première fois.

Malgré le rapprochement qu'on ne pouvait s'empêcher de faire de cette représentation avec les exercices du Conservatoire, on ne peut nier qu'elle n'offrît un certain intérêt, précisément à cause des surprises qu'on devait y rencontrer.

Parmi ces surprises, nous ne rangerons ni le poëme ni la musique des *Mousquetaires*, qui sont trop connus pour que nous ayons à nous en occuper aujourd'hui. La chose importante et curieuse de la soirée, c'est cette distribution inusitée de tous les rôles qui, à la place de Roger, de Mocker, d'Hermann-Léon, de Mlles Lavoye et Darcier, nous a montré Nicolas, Delaunay-Riquier, Barielle, Mlles Dupuy et Henrion.

A tout seigneur, tout honneur; et comme, dans un théâtre lyrique, il n'y a pas de si grand seigneur qu'un ténor, nous saluerons d'abord le jeune Nicolas, à peine échappé des classes de la rue Bergère, et le front ceint encore de la couronne qui a été la récompense de ses excellentes études. C'est lui qui représente Olivier d'Entragues, l'amoureux quelque peu transi d'Athénaïs de Solange. L'inexpérience de la scène ne messied pas absolument à ce personnage timide qui n'a d'un mousquetaire que l'uniforme: aussi le débutant ne pouvait-il se produire dans un rôle plus convenable. Son visage imberbe est agréable et prévient en sa faveur; son jeu a grand besoin de se perfectionner, mais il dénote du moins une intelligence de favorable augure pour l'avenir. Quant à sa voix, elle a produit une véritable sensation, non pas qu'elle soit à l'abri de toute critique, mais elle est si jeune, si pure, elle est surtout guidée par une si exquise méthode, qu'on n'a pas demandé au nouveau venu, comme on le fait à l'Opéra, des notes de poitrine qui ne sont pas dans sa nature. Nous l'engageons néanmoins à travailler la transition des notes franches à la voix de tête qui lui est habituelle, et dont il tire un très-heureux parti. Dès son premier air: *Voyez cette noble assemblée*, il a conquis tous les suffrages par la manière habile dont il l'a détaillé. Le duo du second acte avec Berthe lui a aussi valu des applaudissements très-mérités. Mais c'est surtout dans la romance du troisième, qu'il a dite avec un goût parfait, et dans le grand duo avec Athénaïs, qu'il a fait preuve de qualités incontestables. En somme, nous n'en doutons pas, ce jeune ténor ne tardera pas à devenir une des meilleures recrues que l'Opéra-Comique ait faites depuis longtemps dans un emploi où il y a généralement plus d'appelés que d'élus.

Le capitaine Roland nous a révélé dans le débutant Barielle un comédien et un chanteur tout à fait formés et en état de rendre dès à présent d'appréciables services. Cet artiste a appartenu déjà aux premières scènes de la province, et a laissé à Bruxelles les plus honorables souvenirs. C'est ce qu'on appelle, en termes spéciaux, une rondeur; son allure est brusque et décidée, telle qu'il convient à un vieux soldat de Henri IV; sa diction est irréprochable et sait faire ressortir le trait. Joignez à cela une basse chantante pleine de feu et de mordant, et vous ne serez pas surpris des bravos accordés au débutant dans son air du deuxième acte et dans son duo du troisième. Quand il aura entièrement rompu avec ses traditions provinciales, nous n'aurons plus aucune restriction à mêler à nos éloges.

Mlle Dupuy, qui était chargée de l'interprétation du rôle d'Athénaïs, a passé par le Conservatoire de Toulouse pour venir achever ses études à celui de Paris, où elle s'est fait remarquer dans les concours de l'année dernière. Sans être d'une beauté exceptionnelle, elle possède une physionomie intéressante et sympathique; elle s'exprime avec justesse et parfois avec âme. Sa voix est étendue, mais un peu capricieuse. Il y a tel passage qu'elle a dit avec une grande puissance de moyens, et tel autre où elle a été trahie par une insuffisance qui ressemble à de la fatigue. Nous devons, il est vrai, faire la part de l'émotion à laquelle la jeune débutante n'a pu se soustraire, et que les difficultés extrêmes du rôle d'Athénaïs ne justi-

fiaient que trop. Est-il rien, en effet, de plus périlleux pour un début que ce monologue du premier acte dans lequel la nouvelle cantatrice, livrée à elle-même, doit se manifester sans aide et sans appui? Cette considération nous commande une certaine indulgence envers la débutante, qui s'est d'ailleurs fort bien tirée de son cantabile : *Bocage épais, légers zéphirs*, et qui a dit avec un sentiment des plus dramatiques son duo du troisième acte.

Le rôle d'Hector n'avait pas encore été joué par Delaunay-Riquier, qui s'en est fort convenablement acquitté, non plus que celui de Berthe de Simiane par Mlle Henrion, dont la grâce et la finesse ont à plusieurs reprises valu à cette jeune artiste les témoignages les moins équivoques de la satisfaction générale.

Est-il nécessaire d'ajouter que tous les artistes, débutants ou non, ont été rappelés? Qu'importe? Ce n'est plus une récompense, c'est un usage.

D. A. D. SAINT-YVES.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercice lyrique.

L'époque des concours approche, et c'est la première fois peut-être qu'un exercice a lieu si tard. Diverses causes s'étaient réunies pour ajourner celui-ci; mais après y avoir assisté, on a pu dire : mieux vaut tard que jamais, et c'est là l'essentiel. Le programme était purement lyrique : le *Moïse* de Rossini en faisait seul les honneurs, non pas le *Moïse* entier, tel que le grand compositeur l'a revu et augmenté pour la scène française, mais une réduction de ce même ouvrage divisée en deux actes seulement. Il en restait bien assez pour des élèves dont le plus grand nombre n'avait pas encore chanté ailleurs que dans une classe. On avait conservé presque tout le premier acte, une bonne partie du second et du troisième, y compris le magnifique finale avec sa double gamme montante et descendante. Les chœurs avaient donc autant et plus d'occupation que les solistes. Déjà, il y a quelques années, le chef-d'œuvre avait été exécuté au Conservatoire à peu près dans les mêmes proportions, et la merveilleuse puissance de ces voix jeunes et fraîches que l'école possède toujours s'y était signalée avec un éclat extraordinaire. Jeudi dernier, il en a été de même. On chercherait vainement, à l'Opéra de Paris ou ailleurs, un ensemble choral en état de rivaliser avec celui que fournit tout naturellement le Conservatoire. L'auditoire l'a bien senti, et son approbation s'est formulée en enthousiasme.

La tâche des solistes était assurément plus difficile et leur responsabilité plus effrayante. Nous pourrions citer tel élève qui depuis deux jours ne mangeait plus, et, la nuit, se promenait ainsi qu'une âme en peine. Les artistes les plus aguerris sont bien sujets aux épouvantements lorsqu'ils abordent un nouveau rôle! Malgré ces terreurs qui s'expliquent trop bien chez des élèves pour qui tout est nouveau, les rôles, le public, et quelquefois la musique même, les principaux personnages du drame lyrique ont été bien rendus. Le rôle de Moïse a mis en relief la belle voix de basse, la haute taille et la physionomie théâtrale de l'élève Mathieu, qui jadis aurait été pris à l'instant pour l'emploi des Agamemnon et des Œdipe. L'élève Tapiau possède une voix de ténor de qualité remarquable : il a commencé tard à l'exercer et son éducation n'est pas complète; pourtant, il a bien dit son premier duo avec Anaï, et mieux encore son autre duo avec Pharaon. Par exemple, M. Crosti, dans ce rôle que devait remplir M. Troy, récemment engagé à l'Opéra-Comique, s'est montré non moins acteur que chanteur, c'est un élève tout prêt à monter sur la scène, et qui doit s'y distinguer avant peu. D'autres élèves, MM. Lafont, Buet, Barré, Lala, s'essayaient modestement dans un rang secondaire, ainsi que Mlles Endignoux et Chabert. Mlle Dupuy, qui devait débuter le lendemain à l'Opéra-Comique, chantait le plus considérable des rôles de femme, celui d'Anaï, qui n'avait néanmoins gardé d'important que le duo du premier acte avec Aménophis. Désormais, ce n'est plus à l'école, mais au théâtre qu'appartient Mlle Dupuy; c'est là qu'il faut juger le talent qu'elle possède et les espérances qu'elle donne.

L'orchestre, conduit par M. Pasdeloup, ne s'est pas moins signalé que les chœurs; il a fort habilement concouru à l'effet général, qui a été des plus satisfaisants. Le public du Conservatoire est indulgent, mais avant tout il est juste : il applaudit avec une chaleur juvénile ce qu'il trouve bon; mais ce qui est mauvais, il n'a garde de l'approuver, comme ceux qui font de bravos métier et marchandise. Il a encore prouvé son discernement dans la dernière séance en applaudissant tous les chœurs, le duo d'Aménophis et d'Anaï, celui d'Aménophis et de Pharaon (après lequel il a rappelé les deux élèves), la sublime invocation de Moïse et l'admirable finale. Quand le rideau s'est baissé, il a redemandé tout le monde : nous voyons souvent des ovations moins justifiables dans des théâtres sérieux.

P. S.

NOUVELLES RECHERCHES

Sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles.

(3e article) (1).

Quoique le doigté indiqué dans l'article précédent fût également applicable à l'orgue et aux épinettes, ou clavecins, il servait à jouer de la musique fort différente, la manière de l'employer se modifiant, comme je l'ai dit, selon qu'il s'agissait d'un instrument à tuyaux ou d'un instrument à plumes, par la différence du *pressé* et du *frappé*.

Il est aisé de comprendre pourquoi le frappé des doigts était nécessaire dans les clavecins : les cordes, parlant au moyen de sautereaux armés de lames prises dans la partie dure des plumes, devaient, pour bien résonner, être attaquées par un coup sec et ferme. La grâce de toucher dépendait de la vivacité de la main et en grande partie aussi de l'égalité de l'emplumage. Voilà pourquoi l'on multipliait, dans la musique du clavecin, les petites notes et ornements dont on était fort sobre dans les compositions destinées à l'orgue.

On remarquait, dès lors, la différence qui existe entre la légèreté et la vitesse de la main, et l'on observait que tel peut avoir la main tout à la fois très-leste et très-pesante, d'où résulte un jeu plein de dureté et de rudesse. Ceux qui possèdent la légèreté de main, disait-on, sont maîtres absolus de leurs doigts, pesant si peu qu'ils veulent sur les touches et adoucissant le son de l'épinette comme on fait celui du luth, de sorte qu'ils font entendre, tantôt des espèces d'échos de la plus charmante douceur, tantôt des sons si forts qu'on les compare, dit Mersenne, *aux foudres et au tonnerre* (2).

Il paraît que les doigtés, bien que déjà fixés en Italie vers le milieu du XVIe siècle, restèrent encore longtemps en France livrés à l'arbitraire absolu et aux habitudes des exécutants. « Les manières de toucher les instruments, disait Mersenne en 1636, sont aussi différentes que celles d'écrire, car l'on remarque que ceux qui touchent le luth et l'épinette sont quasi aussi différents à leur toucher qu'à leurs usages. »

En conséquence, et tant qu'il en fut ainsi, l'enseignement se réduisit à recommander à l'élève, sitôt qu'il avait pris connaissance de l'étendue du clavecin, d'accoutumer les deux mains à se porter sur les touches, ou, comme l'on disait alors, sur les *marches*, et « à faire toute sorte de sons aussi vite que l'on en peut avoir l'imagination. »

(1) Voir les nos 25 et 26.

(2) Voyez MERSENNE, *Traité des instruments à cordes*, livre III, proposition 22.

On apprenait ensuite à toucher les accords avec promptitude, tant *contre les marches diatoniques que contre les feintes ou chromatiques*. Enfin, on s'accoutumait aux *tremblements* et à *toutes sortes de martellements*, de *coulements* et d'*adoucissements*.

Une autre recommandation sur laquelle on appuyait surtout en France, était d'avoir *un beau toucher*. Il fallait principalement, en observant ce qui a été dit plus haut, porter les mains sur le clavier bien ensemble, et de telle sorte qu'elles n'eussent l'air ni forcées ni contrefaites; enfin on allait jusqu'à dire que le mouvement réglé des mains ne devait pas donner *moins de contentement que le son des cordes*.

Mais, quel que fût l'art de l'exécutant, son succès dépendait beaucoup plus qu'aujourd'hui de la qualité des compositions dont il faisait usage, et celles que l'on exécutait alors soit sur les orgues, soit sur les clavecins, tout comme celles qui convenaient aux uns et aux autres, peuvent être rangées en cinq catégories : 1° pièces de chant mises en tablature; 2° toccades; 3° chansonnettes à la française; 4° airs de danse; 5° improvisations. Je vais parler successivement de ces cinq classes de compositions.

Tout exécutant qui prétendait jouer sur l'orgue ou sur le clavecin des pièces de chant, c'est-à-dire surtout des madrigaux ou compositions analogues, devait au préalable les mettre en tablature, *intavolatura*, opération toujours longue et fatigante. En effet, l'harmonie de ces pièces était fort compliquée et fort intriguée, puisque, à l'exception de certains passages où les compositeurs voulaient rendre par une expression particulière le sens des paroles, les parties s'écrivaient continuellement en imitation.

Les madrigaux se publiaient en *particelles*, autrement *parties séparées*. On commençait d'abord par faire la partition, en divisant les mesures par des barres verticales de deux en deux, de manière à en représenter une *alla breve*, chaque division renfermant deux rondes dont chacune formait un temps battu et un temps levé. A cette occasion, je remarquerai que, hors d'Italie, les ignorants battent cette mesure à quatre temps, ce qui altère grandement la franchise du rhythme.

Pour mettre un madrigal en tablature, on se procurait du papier réglé ayant 1° quatre, cinq, six, etc., portées ordinaires de cinq lignes, selon que le madrigal était à quatre, cinq, six, etc., etc., voix; 2° deux portées au-dessous des précédentes, la première de cinq lignes comme à l'ordinaire; la seconde, de huit.

Quand on avait établi la partition du morceau, on reproduisait d'abord sur la portée de cinq lignes destinée à la tablature, la partie des sopranes, que l'on écrivait toujours sur la clef d'*ut* première ligne, en ayant soin de tourner en haut les queues des notes; on passait ensuite à la partie de basse, que l'on écrivait sur la portée de huit lignes, en tournant les queues en bas. Cette portée était munie de deux clefs, celle de *fa* sur la quatrième ligne, et celle d'*ut* sur la sixième. On écrivait ensuite la partie du ténor sur cette même portée, en tournant les queues en haut, puis celle du contralte sur la portée du soprane, en tournant les queues en bas. Si dans une des deux portées la note à écrire dépassait l'octave de la note déjà écrite, on la plaçait sur l'autre portée, en sorte que la main gauche exprimât ce que, faute d'extension, la main droite ne pouvait rendre, et réciproquement. Ainsi dans l'usage habituel, et lorsque le madrigal réduit avait seulement quatre parties, chaque main faisait deux notes, et trois par exception. Hors la circonstance où l'une des mains n'avait absolument rien à faire, on ne marquait les pauses qu'au cas où leur absence aurait pu causer des erreurs, particulièrement lors de l'entrée des sujets d'imitations. Il va sans dire que si le ténor descendait au-dessous de la basse, il en prenait la place, puisqu'il avait à en remplir les fonctions.

Dans les morceaux à plus de quatre parties, le principe général pour la réduction en tablature était de ne jamais négliger la partie où se trouvait l'imitation, et de faire en sorte qu'elle se démêlât toujours bien dans les croisements d'harmonie. Ce même précepte s'appliquait au cas où le soprane se trouvait tellement distant de la basse, que ni l'une ni l'autre main ne pouvait atteindre les notes intermédiaires; il ne fallait jamais abandonner la partie imitante ou à imiter, et pour ne pas laisser vide l'harmonie intermédiaire, on l'accompagnait en consonnances disposées selon la commodité des doigts. Quelquefois aussi, dans ce cas, on transportait la partie de soprano à l'octave inférieure ou celle de basse à l'octave supérieure, pourvu, bien entendu, que ces changements ne produisissent point de fautes et que le contrepoint fût toujours régulier.

On trouvera au premier exemple (1) la réduction en tablature d'une chansonnette d'André Gabrielli, moins étendu qu'un madrigal, mais écrite dans le même style. J'ai donné la préférence à ce morceau parce qu'il est plus court et moins compliqué. Quand on avait acquis une habitude suffisante de disposer la tablature d'après la méthode que je viens d'exposer, on cessait de faire d'abord la partition du morceau en portées distinctes, et l'on portait immédiatement la tablature sur les portées de cinq et de huit lignes.

On s'appliquait plus tard à la tablature *diminuée* ou composée de *diminutions*, c'est-à-dire de notes de courte durée, qui sur l'instrument représentaient, dans leur total, la durée de la note unique écrite originairement par le compositeur. « L'art de la tablature diminuée, disent les vieux didacticiens (2), est un art des plus judicieux qu'on ne peut aborder sans être bon chanteur et bon contrepointiste. » Claude Merulo paraît être un de ceux qui ont le mieux réussi en ce genre; il a réduit et traité en tablature diminuée des messes, des ricercares, des chansons à la française et des toccades. On diminuait à huit croches ou *crochues*, comme l'on disait alors, à seize, à trente-deux et à soixante-quatre pour la mesure binaire, et à douze, vingt-quatre et quarante-huit pour la mesure ternaire. Comme le style d'alors était presque constamment fugué, on recommandait d'abord de ne jamais faire de diminutions dans la partie qui *tenait le motif*, mais dans quelques unes des autres. Si cependant on voulait aussi diminuer le sujet, il fallait que cette diminution se reproduisît dans toutes les parties chaque fois qu'il reparaissait. On se comportait de même si l'on diminuait le contre-sujet ou partie accompagnante du thème.

Diruta (3) distingue cinq combinaisons différentes dans ce genre de composition : la diminution, les groupes, les tremblements, les accents et les clamations.

Je viens, il y a un instant, de dire en quoi consistait la diminution; je dois ajouter qu'elle ne se faisait point en arpéges, comme nous la pratiquons fort souvent aujourd'hui, mais toujours en traits aussi diatoniques que possible dans lesquels les bonnes notes, c'est-à-dire celles que fournissait l'accord, se mêlaient aux mauvaises que nous avons appelées depuis *petites notes* et *notes de passage*. On recommandait que la première et la dernière note de la diminution concordassent avec la note diminuée, et que la dernière se joignît à la note suivante ou par degré ou par intervalle consonnant. Cette règle avait pour objet principal d'éviter les quintes et les octaves et de conserver toujours une bonne harmonie. En général, on évitait de diminuer les passages qui avaient par eux-mêmes une certaine rapidité et où se trouvaient, comme l'on disait alors, des *notes noires*. On avait parfaitement raison, car en ce cas les diminutions ne pouvaient qu'empêcher le chant d'être compris.

L'exemple 2 offre la manière de faire les diminutions en croches et en doubles croches, pour les quatre parties d'un sujet donné. Dans l'usage ordinaire, c'était surtout aux parties extrêmes que l'on plaçait les diminutions.

Les *groupes* se pratiquaient en général avant les cadences de phrases, et avaient plusieurs formules. V. exn 3, A. B. C.

(1) Comme les exemples se rapportent également à cet article et au suivant, nous les publierons tous ensemble avec le prochain numéro.

(2) Voyez Diruta, *Il transilvano*, *seconda parte*, p. 10.

(3) Au lieu précité.

Les *tremblements*, qui ont pris plus tard le nom de *trill*, se pratiquaient, non comme ils se firent ensuite, sur la pénultième note des phrases, mais sur la dernière. Ils s'introduisaient en outre dans le courant du morceau sur certaines notes qui, par suite de la contexture de la mélodie, pouvaient les supporter; ils ne se prolongeaient pas. En 4.

Les *accents* consistaient en une note prise à la seconde au-dessus de celle qui formait l'accord, en lui empruntant un quart de sa valeur. En 5.

Les *clamations* étaient formées de deux notes dont la première se prenait à la tierce inférieure de la note réelle, la seconde suivant diatoniquement. En 6.

(*La suite prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

L'excellent ouvrage de M. Fitten, *Manuel pratique et raisonné d'harmonie à l'usage des pensionnats* (1), a été approuvé par le Conservatoire impérial de musique.

Voici en quels termes notre savant compositeur H. Berlioz appréciait récemment la portée de ce livre élémentaire :

« Encore un mot ; j'ai hâte de parler de ce livre, afin de conjurer un danger très-grave.

» La mère en défendra la lecture à sa fille.

» C'est un *manuel* en effet, c'est-à-dire un ouvrage élémentaire où la science harmonique est enseignée en termes si simples et si clairs, et appuyée sur des exemples si bien choisis, qu'il ne peut, si l'on n'y prend garde, manquer d'être bientôt dans toutes les mains. Et voyez ce qui doit en advenir, si on le laisse, comme l'auteur en affiche audacieusement la prétention, circuler dans les pensionnats. Toutes ces jeunes filles à qui un vague instinct a déjà parlé de l'harmonie, ces enfants innocentes et pures, qui n'ont d'autre peccadille sur leur conscience virginale que deux ou trois douzaines de polkas ou de valses mal tapées sur un piano discordant, vont s'amouracher des accords; elles vont rêver la nuit de la septième de sensible et de l'accord parfait, et des attractions et des affinités tonales. Elles dévoreront ce volume. Comme il est, je le répète, parfaitement rédigé, comme les déductions en sont logiques et saisissables pour des intelligences même peu développées, voilà toutes nos petites pensionnaires qui vont devenir harmonistes; de l'harmonie au contre-point il n'y a qu'un pas. Et, comme dit la chanson, le premier pas se fait sans qu'on y pense. Et un beau jour nos jouvencelles, après avoir préludé par quelque innocent cantique avec accompagnement d'orgue-Alexandre, par un simple *Ave Maria* à deux parties, en viendront à composer des romances sentimentales, des airs passionnés, des scènes d'amour, voire même de damnables et damnés opéras comiques; opéras qu'il faudra ensuite, à la sortie du couvent, représenter en grande pompe dans le salon paternel, opéras que les amis de la maison devront venir entendre et applaudir et admirer, opéras que nous autres, pauvres diables de *laudatores*, devrons louer à coups de truelle.

» Il était donc urgent, et je suis heureux de n'avoir pas perdu de temps pour remplir ce devoir, il était urgent, dis-je, de prévenir les mères de famille et les directrices de pensions du danger que la lecture de ce *Manuel d'harmonie* présente pour la moralité musicale des jeunes personnes et pour la sécurité de leurs parents et de leurs amis. On en a déjà vendu chez Brandus plus de mille exemplaires. Parents, institutrices, vous voilà prévenus! Il était temps.

» H. BERLIOZ. »

(1) Un volume in-4°; prix, 8 fr.; chez G. Brandus, Dufour et Ce.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LES VOIX DE PARIS,

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, suivi d'une grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale,

Par Georges Kastner.

(Premier article.)

Supposons un voyageur, un touriste enlevé la nuit par un ballon d'un point quelconque du globe et déposé dans une de ces grandes cités qui répondent au nom de Paris, Londres, Berlin, Vienne, Saint-Pétersbourg, Rome, Naples ou Madrid. Pour peu que notre homme ait déjà, non pas *vu*, mais *entendu* le pays, croyez-vous qu'en tombant des nues il ait besoin de mettre le pied hors de sa nacelle et de regarder autour de lui pour savoir en quel lieu il se trouve? Non sans doute ; à moins que sa course aérienne ne lui ait paralysé le sens de l'ouïe, il aura tout d'abord reconnu la ville, comme, dans *Iphigénie*, Arcas reconnaît le roi des rois :

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille :
Viens, *reconnais la voix* qui frappe ton oreille.

C'est que chaque ville a sa *voix*, ses cris, ses accents, de même qu'elle a sa physionomie, son parfum, qui saisissent la vue ou l'odorat. *Une langue, c'est un peuple*, a-t-on dit avec justesse, et l'on peut ajouter : Une collection de bruits d'un certain caractère, c'est une ville ; impossible de s'y tromper. Et voilà l'idée-mère à laquelle nous devons le nouvel ouvrage de Georges Kastner, ouvrage dont la presse s'est déjà beaucoup occupée, et sur lequel (jeu de mots à part) il n'y a eu jusqu'ici qu'une *voix*. Georges Kastner est fidèle à sa méthode, ou plutôt à sa double vocation de musicien et de savant, historien, archéologue. Une partition à composer, c'est toujours pour lui l'occasion d'un traité à écrire. Lorsque, dans sa *Harpe d'Eole*, il lui plut de réunir en harmonieux faisceau tous les bruits épars dans le monde, et de se constituer le secrétaire de l'orage et des vents, il fit précéder son œuvre lyrique de sérieuses études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art. Alors il demandait ses inspirations aux voix inanimées des forêts, montagnes et torrents : aujourd'hui c'est aux voix vivantes qu'il s'adresse ; ce sont elles qui lui fournissent le texte de sa symphonie humoristique intitulée *les Cris de Paris*, devant laquelle il a placé, comme préambule, des considérations et un essai riches de philosophie et d'histoire à défier plusieurs bénédictins.

Si l'entreprise de Georges Kastner avait besoin d'être justifiée, personne ne s'acquitterait de ce soin mieux que lui-même : « Les grandes » cités, dit-il, ont un langage ; elles ont même, qu'on nous passe l'ex- » pression, une sorte de musique propre qui exprime à toutes les » heures du jour le mouvement et les évolutions de la vie joyeuse ou » sombre, laborieuse ou paisible, dont elles sont le foyer. Paris, par » exemple, a une voix puissante, et quiconque en a entendu les fré- » missements aux jours d'émeute, quiconque même a prêté l'oreille » dans les temps les plus pacifiques aux mille clameurs qui se croisent » dans les rues, celui-là n'oubliera jamais ce qu'il y a de caractéris- » tique dans le chaos sonore qui berce les loisirs ou entretient l'acti- » vité du géant parisien. Le même phénomène qui nous a déjà oc- » cupé dans un ouvrage précédent, se reproduit en quelque sorte ici » sur un théâtre bien différent. Il y a, remarquions-nous à propos de » la harpe d'Eole, il y a une *musique cosmique* composée de toutes » les vagues et mystérieuses harmonies, dont le contact des ondes » aériennes avec les corps liquides ou solides est l'origine. Il y a aussi, » dirons-nous, une *musique sociale*, une *musique populaire* dans un » sens beaucoup plus large que celui qu'on donne généralement à ce » mot. C'est l'ensemble de ces cris, tantôt collectifs, tantôt indivi-

» duels, qui sont comme la voix des peuples, et qui deviennent dans » certaines civilisations des symboles, des formules traditionnelles af- » fectés à certains groupes, à certaines professions distinctes... Pour- » quoi le musicien, qui souvent recueille comme des monuments pré- » cieux pour l'histoire de son art les mélodies informes des peuples » les plus sauvages, pourquoi le musicien dédaignerait-il ces manifes- » tations vocales, fruits du génie populaire des nations civilisées, em- » preintes pour la plupart d'un caractère d'originalité incontestable, » et où l'on remarque souvent une énergie naïve, digne d'intéresser » l'artiste, souvent aussi une fixité d'allures non moins précieuse » pour l'historien? »

Mais l'auteur des *Voix de Paris* ne s'est pas borné à colliger, à classer, à traduire musicalement tous les cris anciens et nouveaux que répètent les échos de notre capitale. En homme qui croit n'avoir rien fait tant qu'il lui reste encore quelque chose à faire, il a voulu remonter à l'origine du cri en général; il a voulu en apprécier la valeur et l'usage. « Le cri populaire étudié à Paris, dit-il, tel est aujour- » d'hui l'objet de nos recherches. Mais d'abord qu'est-ce que le cri » populaire en lui-même?... Le cri, pour l'individu, précède la pa- » role; mais celle-ci ne tarde pas à le remplacer, car elle est l'ex- » pression la plus parfaite des sentiments individuels. Le cri, pour les » masses, a un autre caractère. Il est en quelque sorte la parole » même et la remplace dans toutes les occasions où la vie collective » cherche à s'exprimer... On peut donc imaginer dans les manifes- » tations vocales trois classes distinctes : le cri coïncidant avec l'en- » fance des sociétés comme avec celle des individus; ensuite la parole, » enfin le chant se développant tous les deux avec leur adolescence » ou leur maturité. C'est pourquoi quelques auteurs distinguent dans » la voix : 1° le cri ou voix *native;* 2° la voix proprement dite ou voix » *acquise*, voix *sociale;* 3° la parole ou voix *articulée;* 4° le chant ou » voix modulée et appréciable. »

Ces principes posés, Georges Kastner en déduit les conséquences avec Guillaume de Humboldt, Jacob Grimm, Charles Nodier et le docteur Colombat (de l'Isère). Nous nous garderons de suivre ce dernier dans les profondeurs de la science physiologique et anatomique, où nous risquerions de nous égarer. Cependant le docteur a écrit un chapitre intitulé : *Mécanisme des cris et leur intonation dans les douleurs physiques et morales*, chapitre pour lequel il a profité de la leçon donnée par un musicien. Grétry raconte dans ses mémoires comment il s'y prit pour convaincre un littérateur qui niait obstinément la possibilité de noter toutes les inflexions de la parole. Un jour, en entrant chez le compositeur, le littérateur lui dit d'un petit ton de protection : *Bonjour*, *Monsieur*, et à l'instant même Grétry se mit à écrire sur du papier réglé : le *Bonjour*, *Monsieur*, y était exactement reproduit syllabe par syllabe. M. Colombat (de l'Isère) a fait de même pour les divers cris arrachés par les douleurs pulsatives, lancinantes, gravatives, pour ceux de la coqueluche et bien d'autres encore. De là il arrive à la conclusion suivante sur ce qui se passe dans tous ces cas : « Le son, qui est d'abord grave, devient subitement plus ou moins » aigu, plus ou moins prolongé, et ces deux intonations presque si- » multanées, dont la réunion forme le cri, présentent des intervalles » toniques qui sont toujours semblables chez les individus se trouvant » dans les mêmes conditions physiques et morales, mais qui changent » à l'infini selon l'expression et la douleur auxquelles les différents » cris se rapportent. Il y a donc deux sons dans la formation d'un cri: » le premier, qui est très-bref, et dont le diapason est aussi variable » que le timbre naturel de la voix, se confondant avec le second qui est » plus prolongé et qui correspond, suivant la nature du cri, à la tierce, » à la quarte, à la quinte, à l'octave de son congénère, ou enfin, ce qui » a lieu le plus souvent, à une des notes les plus aiguës du *faucet.* » Georges Kastner s'est approprié les curieuses notations du docteur, y compris celles qui sont du domaine de la chaste Lucine; mais il déclare prudemment qu'il n'engage pas les artistes à les introduire dans leurs compositions. « Il est peu problable d'ailleurs, ajoute-t-il, que ceux » qui cultivent aujourd'hui avec le plus de hardiesse et de succès la » musique imitative, aient jamais la fantaisie de suivre l'exemple d'un » de leurs ancêtres, du poëte musicien Timothée de Milet, condamné » avec la dernière rigueur par les éphores de Lacédémone pour *avoir* » *imité d'une manière indécente*, dans la musique d'un poëme sur » l'accouchement de Sémélé, les *cris d'une femme en proie aux dou-* » *leurs de l'enfantement.* »

Vous comprenez que Georges Kastner, après avoir observé au chevet des malades la nature des cris, qui, suivant la belle expression de Montaigne, *évaporent la douleur*, n'oublie pas de les examiner dans leurs rapports avec l'art du chant dramatique. Il rappelle les grands artistes qui ont su le mieux se prévaloir de leur puissant effet; il signale en même temps ceux qui en abusaient, comme ces deux chanteurs de la vieille école française, Lainez et Adrien, dont l'expression dégénérait en caricature. « Dans leur » manière de scander la parole, a dit Manuel Garcia, la voix ne sortait » que par éclats et avec effort, en sorte que les sons ne se produisaient » plus que sous la forme de cris souvent fort désagréables. » Dans beaucoup de circonstances, les cris sont employés comme d'utiles auxiliaires, qui rendent le travail plus léger, le courage plus facile. « L'histoire, dit encore notre auteur, est féconde en témoignages » confirmant cette vérité, que tous les peuples ont contracté très- » anciennement l'habitude de marcher au combat en poussant de » grands cris, autant pour se rendre redoutables à leurs ennemis que » pour s'étourdir sur le danger; car, suivant la remarque de Wieland, » le silence qui précède le carnage a quelque chose de terrible, et le » guerrier le plus intrépide sent le besoin de le rompre. Il faut » considérer en outre que les cris exercent alors une action puissante » sur le système nerveux, et contribuent à entretenir une excitation » physique et morale, indispensable au combattant pour surmonter » les difficultés de la lutte. »

En terminant sa curieuse étude sur *l'origine et le caractère du cri en général*, Georges Kastner expose le plan de son grand ouvrage, particulièrement consacré aux voix de la cité parisienne, depuis le moyen âge, « où le cri public avait, pour ainsi dire, ses lois, ses traditions, » sa discipline, où les crieurs étaient presque des magistrats, » jusqu'à nos jours, où le cri industriel règne à peu près seul et sans partage. Au point de vue musical, ce cri a une importance que de grands musiciens ont reconnue depuis longtemps : « Ecoutez, dit Rameau dans » son *Code de musique pratique*, écoutez les gens qui *chantent* ce » qu'ils *crient* dans les rues. Rien ne vous prouvera mieux les lois de » la nature en pareil cas. » Rameau n'avait-il pas raison? Les marchands nomades ne *chantent-ils* pas plutôt qu'ils ne *crient*, à la différence de quelques artistes qui avaient (du vivant de Rameau) le tort de *crier* plutôt que de *chanter*? Georges Kastner a pensé qu'il était possible au compositeur de mêler le cri populaire et industriel à des effets dramatiques ou symphoniques de demi-caractère, ou tout à fait burlesques. Ainsi qu'il le dit lui-même, « la création d'une œuvre re- » posant sur l'intervention des cris de Paris, dans un cadre lyrique » et symphonique où le poëte emploie avec bonheur des épisodes de » différents caractères, et marie sans effort des sentiments gracieux et » tendres à des effets d'un comique de bon goût : tels sont les éléments » de la partie purement musicale de notre travail. » Le poëte choisi par Georges Kastner est M. Edouard Thierry, l'un de nos meilleurs et plus chers confrères, qui avait déjà fourni au même musicien le texte poétique de la *Danse macabre*. D'une telle collaboration il ne pouvait naître qu'une production doublement remarquable, doublement excellente, et bientôt nos lecteurs sauront à quoi s'en tenir sur ce point.

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

REVUE CRITIQUE.

Le Professeur de musique et nouveau Traité théorique et pratique des accords

PAR DAUPRAT.

L'auteur de ces deux ouvrages s'est fait dans l'art musical un nom qui restera comme celui d'un virtuose, professeur de cor au Conservatoire et théoricien, profond investigateur dans la science des sons. Les ouvrages de ce genre abondent en ce moment. Telle est la marche des choses dans les beaux-arts: quand le génie se repose, les théories, les traités sur l'enseignement surgissent de tous côtés pour commenter, expliquer et créer de nouveaux systèmes. Le titre simple et classique de celui-ci indique on ne peut mieux son but; il est vrai que le second titre est plus compliqué : LE PROFESSEUR DE MUSIQUE, *ou l'enseignement de cet art mis à la portée de chacun au moyen d'un instrument à sons fixes et du métronome de Maelzel, ouvrage formant une encyclopédie musicale par ordre de matières, et renfermant des notions suffisamment développées sur la théorie, les moyens d'action, les éléments pratiques et la critique de ce bel art, offert à la jeunesse des colléges et pensions.* En voilà beaucoup, pas trop cependant quand on lit, quand on examine consciencieusement ce livre, grand *in-quarto* en deux volumes, le premier rempli de texte, et le second d'exemples typographiés. On est bientôt convaincu que tous les préceptes donnés par l'auteur émanent de la pratique, de l'expérience dans l'enseignement. Que j'en ai vu mourir de ces traités sur l'enseignement élémentaire, parce qu'ils étaient écrits avec une prétention littéraire ou scientifique! Celui-ci, sans rejeter la définition mathématique, quand elle est claire et logique, s'annonce d'abord par une préface et une courte introduction, pleine de choses instructives et nécessaires. Telles sont quelques considérations sur la terminologie musicale, qui abonde en non-sens et en mots-pléonasmes dans la plupart des livres de musique élémentaire et de traités d'harmonie; ce dernier mot est même assez impropre, comme le mot soupir pour silence, et tant d'autres.

Les chapitres du chant et de l'instrumentation sont traités par l'auteur en homme qui a passé la moitié de sa longue et utile carrière artistique dans le premier théâtre lyrique de l'Europe musicale. Habitué aux puissants effets d'un puissant orchestre, familiarisé avec tous les artifices, avec toutes les faiblesses des chanteurs, il traite ces deux importants sujets en maître, et c'est à bon escient qu'il a intitulé son ouvrage le *Professeur de musique*, ouvrage utile dont le succès, dans l'avenir, ira en grandissant.

Après ces prolégomènes généraux, l'auteur du *Professeur de musique* a publié un autre ouvrage intitulé : NOUVEAU TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE DES ACCORDS, OU *Préceptes et exemples d'harmonie et d'accompagnement de la basse chiffrée*, avec un supplément sur les *partimenti* de Fenaroli. Cet ouvrage, dans le format musical ordinaire, est composé de deux livres que précèdent des notions préliminaires sur les intervalles et leurs modifications, sur la théorie des accords, notions dans lesquelles intervient suffisamment la science mathématique sans tomber dans l'abus. Il faut le dire et l'on ne saurait trop le répéter, le *nec plus ultra* de la science des sons est dans la connaissance du contre-point et de la fugue. Reicha tenait d'Haydn, dit M. Dauprat dans une de ses notes, cet aveu franc et sincère d'un homme de génie, que, pendant longtemps, il s'était traîné plus ou moins sur les traces de ses prédécesseurs dans le *quatuor* et la *symphonie*, et que ce ne fut que vers l'âge de quarante ans qu'il sentit la nécessité d'étudier le CONTRE-POINT et la FUGUE, afin d'user des ressources que donne la connaissance approfondie de ces deux parties de la science musicale pour ses compositions ultérieures.

Dans le premier livre, M. Dauprat traite de l'harmonie naturelle ou des accords fournis par les résonnances de la corde vibrante et des autres corps sonores, harmonie employée par nos classiques. Dans le deuxième livre, M. Dauprat initie l'élève, et même bon nombre de professeurs, aux mystères de l'harmonie artificielle; il y déploie les modifications apportées à l'harmonie naturelle par les altérations, les prolongations, la syncope, l'anticipation et la pédale ou tenue, avec tout le luxe de l'harmonie moderne ; il y signale les nombreuses exceptions qui assimilent en quelque sorte la science des accords à notre langue si remplie d'exceptions, que toutes les règles, même mathématiques, ne sauraient la rendre rationnelle. En parlant de ces accords, de ces intervalles proscrits (la tierce diminuée), M. Dauprat cite le trio des conjurés du deuxième acte de *Guillaume Tell* et la romance de Mathilde, du même opéra, dans lesquels intervient cet intervalle, délicieusement employé, surtout dans la romance, sur les deux huitièmes syllabes de ces deux vers :

Sombres forêts, désert triste et sauvage,
Je vous préfère aux splendeurs des palais.

Je regrette de n'avoir pas plus souvent à citer, dans l'analyse de pareils ouvrages, de ces fleurs de poésie musicale, unies à de gracieux accords exceptionnels qui font une agréable diversion pour le lecteur. Ce lecteur, j'en ai acquis l'expérience, ne tient nullement à ce qu'on lui fasse du pédantisme à propos d'art; il préfère dans le style du critique une allure légère; il adopte volontiers enfin la critique plaisante, pourvu qu'elle soit fondée et compétente. Et pour en revenir à l'ouvrage de M. Dauprat, nous nous plaisons à reconnaître qu'il jette du jour sur l'enseignement général de l'art musical, sur les genres chromatique et enharmonique, ces questions qui laissent les opinions indécises. SON TRAITÉ DES ACCORDS est un temple élevé à la mémoire de Reicha, fort décrié de son vivant et même depuis sa mort. M. Dauprat, disciple et ami de l'illustre théoricien allemand, peut dire avec un juste orgueil : *exegi monumentum.*

HENRI BLANCHARD.

M. A. Lemoine, éditeur, est devenu acquéreur des opéras de M. Halévy : *la Juive*, *la Reine de Chypre*, *les Mousquetaires de la reine* et *l'Eclair*.

La vente aux enchères du reste des ouvrages de M. Halévy, dont MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ sont éditeurs, est continuée au jeudi 16 courant, à midi, en l'étude de Mᵉ Acloque, notaire, 146, rue Montmartre. Jusque-là, MM. G. Brandus, Dufour et Cᵉ recevront de MM. les éditeurs les propositions amiables qu'ils voudraient leur faire sur les œuvres restant à vendre.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Guillaume Tell* a été joué lundi et vendredi ; le nouveau ténor Renard chantait le rôle d'Arnold. — Mercredi, *le Trouvère* avec Mme Lafon et M. Sapin dans les rôles de Léonore et Manrique.

*** Mlle Lemercier, saisie d'une indisposition subite au moment où elle commençait lundi *les Rendez-vous bourgeois*, après avoir déjà chanté dans *la Fête du village voisin*, n'a pas encore reparu, mais sa santé est entièrement rétablie.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, spectacles, cafés-concerts et curiosités diverses, se sont élevées pendant le mois de juin dernier, à 858,526 fr. 80 c. Le mois précédent avait produit 267,683 fr. 15 c. de plus.

*** L'engagement de Mlle Spezia au théâtre de Sa Majesté, dirigé par M. Lumley, à Londres, vient d'être renouvelé pour trois ans. C'est une preuve de succès non équivoque.

*** Le concert donné à Vannes au profit des pauvres, et dans lequel a chanté Mme la baronne Vigier (Sophie Cruvelli), a produit une somme de 4,000 fr.

*** M. Ismaël, baryton, qui s'est distingué au grand théâtre de Marseille, est engagé pour trois ans au théâtre impérial de l'Opéra.

*** M. Jules Kapry, le jeune pianiste qui a eu tant de succès cet hiver

à Nice, où il était l'artiste favori d'une société d'élite, a donné, dans le mois dernier, à Marseille, un concert qui a eu un grand retentissement dans les journaux du Midi. Le public de Marseille a chaleureusement applaudi le jeu passionné du jeune artiste, et ses compositions à la fois hardies et classiques. Une fantaisie sur *les Huguenots*, qui rend d'une manière très-neuve les effets d'orchestre, a surtout été appréciée.

*** Dans le concert au bénéfice des indigents de Passy, Berthelier a été fort applaudi par ses nombreux auditeurs, parmi lesquels se trouvait Rossini. C'est sur sa demande que l'excellent chanteur a fait entendre l'air comique: *C'est ma Fille*, après avoir chanté, suivant le programme, la chanson des gestes et l'air bouffe anglais.

*** Mme Mattmann, MM. Armingaud et Lebouc viennent de partir pour Bade, où ils doivent se faire entendre aux trois premiers concerts qui auront lieu au mois de juillet, dans les salons de l'établissement de M. Benazet.

*** C'est le 16 juillet que la statue de Bichat sera inaugurée à l'École impériale de médecine de Paris. La Commission du Congrès médical de 1845 a chargé M. A. Elwart de composer la musique de la cantate, dont les paroles sont du docteur L. Roux. La nouvelle composition de l'auteur du *Salut impérial* sera chantée par la Société chorale Galin-Paris-Chevé.

*** Le manuscrit autographe de la messe en *si bémol mineur* de S. Bach vient d'être acheté à Hanovre par une personne qui l'a cédée à la Société Bach pour 300 *thalers*.

*** A. Billet, le pianiste français établi à Londres, est attendu prochainement à Paris, d'où il doit se rendre à Bade pour la saison. Espérons qu'à son retour l'éminent pianiste se fera entendre à Paris. Le concert qu'il a donné en 1845 au Théâtre-Italien et par lequel il s'est placé au rang des plus grands talents de l'époque, a laissé parmi nous des souvenirs ineffaçables et nous fait désirer de l'entendre encore. Dans ses voyages, de même qu'à Paris, Alexandre Billet s'est partout acquis une juste célébrité comme l'interprète parfait des grands maîtres, et l'accueil qui l'attend de nouveau parmi nous sera digne de son talent.

*** J. Blumenthal a donné, le 25 du mois dernier, à Londres, dans la galerie Dudley, sa matinée musicale annuelle, avec le succès qui ne lui manque jamais en pareille circonstance. Le charmant pianiste-compositeur avait pour auxiliaires MM. Lefort, Solieri, et Mlle Louisa Pyne, cantatrice, qu'on entendait pour la première fois depuis son retour d'Amérique. Blumenthal a joué plusieurs morceaux nouveaux, *le Gondolier du Lido*, une *Larme*, un rondo-galop et une *idylle*. *La Luvisella*, qui lui avait été redemandée, figurait aussi sur le programme.

*** MM. G. Brandus, Dufour et Cie ont interjeté appel du jugement du Tribunal de commerce qui les a condamnés à retirer de leurs annonces les mots : *Grand succès du Théâtre-Lyrique*, à propos de la représentation d'*Oberon* à ce théâtre.

*** Les journaux anglais contiennent le récit suivant de la catastrophe qui a terminé la fête musicale annuelle donnée par le célèbre Jullien à Shrewsbury, sur un petit îlot de la Severn, appelé l'île des Peupliers. La rivière, sur ce point, a cent cinquante pieds de largeur, et environ neuf pieds de profondeur. On avait, pour l'occasion, uni l'île à la terre ferme par un pont mobile composé de quatre bateaux différents, réunis les uns aux autres par des planches, formant un passage assez large conduisant à l'île. Les fêtes de la soirée se terminèrent, un peu après dix heures, par un grand feu d'artifice, et, à peine la dernière fusée se fut-elle éteinte en répandant des gerbes lumineuses au milieu des peupliers, que la foule se précipita en masse vers le pont de bateaux. Pendant que cette masse énorme de monde se hâtait de traverser la rivière, il paraît que quelques individus ivres, malgré les observations qui leur furent adressées, cherchèrent à se distraire en faisant vaciller les bateaux. Ils firent si bien que celui qui se trouvait au milieu du pont chavira tout à coup, de sorte que cent cinquante personnes environ tombèrent à l'eau au point le plus profond de la rivière. La scène qui s'ensuivit défie toute description. Sur les rives et sur la partie encore existante du pont, on entendait des cris perçants qui se mêlaient aux cris : « Au secours! » des malheureux tombés dans la rivière. L'obscurité de la nuit ajoutait encore à l'horreur de cette scène. Après un délai malheureusement trop long et des efforts incroyables, on réussit à sauver la plus grande partie de ceux qui étaient tombés à l'eau, les uns presque noyés, les autres plus ou moins contusionnés, quelques-uns même ayant eu les jambes et les bras cassés, et dont le nombre ou la nature des blessures ne sont pas encore connus. D'autres n'ont pu être retirés à temps et ont été noyés. Un enfant de deux ans et demi a été trouvé dans les bras de sa nourrice; un jeune homme de dix-sept ans et un autre de onze ans, et quatre jeunes filles ont été reconnus. Il reste encore à reconnaître deux cadavres. C'est en tout dix victimes. La police fait en ce moment des recherches pour arriver à découvrir les personnes qui ont amené cette affreuse catastrophe.

*** L'hôtel d'Osmond est toujours très-suivi, et les étrangers s'y donnent rendez-vous chaque soir pour écouter d'excellente musique, exécutée par cet orchestre incomparable qui a nom : Orchestre Musard. Le concert, pendant les mois de juillet et d'août, ne commence qu'à neuf heures et finit à onze heures et demie. Cette mesure rafraîchissante ne peut qu'échauffer le public à l'endroit des artistes.

*** Parmi les morceaux remarquables exécutés jeudi dernier au concert Musard, on a distingué une charmante *cavatine* et un *andante* composés pour *cornet à pistons* et *orchestre* par *Camille Schubert*, et parfaitement rendus par Michiels, le digne émule d'Arban. Un jeu brillant, un sentiment profond, une justesse irréprochable, distinguent cet artiste qui, dans ce morceau expressément composé pour lui, a conquis tous les suffrages.

*** M. Joseph Fischhof, ancien directeur du Conservatoire de Vienne, est mort le 28 juin dernier, dans sa 53e année. C'est M. Fischhof qui a fondé la Société Bach ; il était membre des académies de Rome et d'Amsterdam, de l'association de musique religieuse à Saint-Pétersbourg, des sociétés philharmonique de Cracovie, Pesth, etc., etc.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 10 juillet. — Hier soir, jeudi, a eu lieu, au théâtre royal italien (Lycæum) la première représentation, impatiemment attendue, de *Fra Diavolo*, traduit et arrangé pour la scène italienne. Une foule nombreuse remplissait la salle, et le succès a été complet. Comme le dernier acte a fini à près de minuit, il nous serait impossible de nous étendre sur tous les détails de cette intéressante représentation ; nous nous contenterons de dire que l'opéra de MM. Scribe et Auber a pris rang parmi les plus goûtés de notre public. L'exquise fraîcheur de cette partition, admirablement rendue par l'orchestre et par les chœurs sous la direction de M. Costa, a été vivement appréciée. Ronconi, dans le personnage de lord Rocburg (lord Alcash), s'est montré on ne peut plus divertissant. Nos éloges comprendront les noms de Mme Bosio (Zerlina), de Mlle Maraï, de MM. Gardoni (Fra Diavolo), Neri-Beraldi, Polonini, Zelger et Tagliafico, qui, chacun pour leur part, ont grandement concouru au succès de l'ouvrage et ont été rappelés après chaque acte. — Les récitatifs ont été faits exprès par Auber, qui a ajouté à l'opéra plusieurs morceaux nouveaux sur lesquels nous reviendrons. Une charmante tarentelle a été fort heureusement introduite dans le divertissement du troisième acte; elle a été dansée par Mlle Plunkett avec un entrain et une intelligence qui ont donné à ce pas un caractère tout nouveau. — Désormais, *Fra Diavolo*, qui, sous la forme allemande et anglaise, sans parler de sa forme originaire, a fait, depuis un quart de siècle, les délices des divers publics devant lesquels il a été joué, *Fra Diavolo*, disons-nous, vient, sous sa forme italienne, de conquérir ses véritables lettres de naturalisation en Angleterre — A *Exeter-Hall* a eu lieu, lundi, le concert d'Édward Loder, un de nos compositeurs les plus distingués, qui relevait d'une grave et douloureuse maladie. L'auditoire était nombreux, et on a beaucoup applaudi Mmes Ugalde, Caradori, Rudersdorff, Endersohn, Weiss et miss Fanny Huddard, MM. Sims-Reewes, Weiss et Reichardt, pour la partie vocale; MM, Ernst, Bottesini, Engel, Pratten et miss Arabella Goddard, pour la partie instrumentale. Cette dernière a supérieurement exécuté les *Illustrations du Prophete*, de Meyerbeer, composées par Listz. L'*Orchestral-Union*, sous la direction de M. Alfred Mellon, a joué plusieurs ouvertures à grand orchestre d'Auber et de Weber. Le piano était tenu par M. Franck Mori.

*** *Vienne*. — La saison italienne s'est terminée par une excellente représentation de *Don Juan*. L'opéra allemand doit reprendre le 9 juillet. L'empereur a fait remettre au maître de chapelle de la cour, M. Eckert, une bague ornée du chiffre de Sa Majesté et enrichie de diamants. On se rappelle que M. Eckert avait écrit une ouverture pour la fête séculaire de l'ordre de Marie-Thérèse.

*** *Pesth*. — M. Beck, du théâtre impérial de Vienne, a clos de la manière la plus brillante ses représentations à notre théâtre par des fragments de *Lucrèce Borgia* et de *l'Etoile du Nord*. A la fin du spectacle, un laurier en or lui a été offert en plein théâtre, aux acclamations du public.

*** *Saint-Pétersbourg*. — M. Alexis de Lwoff, qui avait offert à l'empereur Alexandre II la collection de ses diverses compositions de musique religieuse, a reçu de Sa Majesté, comme témoignage de satisfaction, une magnifique tabatière enrichie de diamants.

*** *Milan*. — Une jeune personne de dix-huit ans, Caroline Ferrari, a écrit les paroles et composé la musique d'un opéra qui doit être représenté incessamment.

Le Directeur : S. DUFOUR.

NOUVEAUTÉS PUBLIÉES PENDANT LE PREMIER SEMESTRE 1857

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT.

Gastinel. *L'Opéra aux fenêtres*, opérette en 1 acte, in-8, net. 6 »
Jonas. *Le Roi boit!* opérette en 1 acte, in-8. . . . net. 6 »
Offenbach. *Vent du soir* ou *l'horrible festin*, opérette bouffe en 1 acte, in-8. . . . . net. 6 »
Maillard. *Les Dragons de Villars*, opéra comique en 3 actes, in-8. . . . . net. 6 »
Nicolo. *Joconde*, opéra comique. nouvelle édition, in-8. net. 12 »
Weber. *Oberon*, opéra fantastique, nouvelle édition, in-8. net. 8 »

MUSIQUE DE CHANT.

OBERON,

Opéra fantastique en trois actes, paroles de MAURICE BOURGES, musique de C. M. de WEBER.

AIRS DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Blumenthal. Les Etoiles, mélodie. Nº 1, ténor ou soprano; nº 2, baryton. . . . . chaque. 5 »
Durand. L'Arbre mort, mélodie. 2 50
— La Vedette surprise. 2 50
Elwart. Salut impérial, *God save* français :
Nºˢ 1. 4 voix avec accompagnement . . . . . 3 »
2. Edition pour voix seule, avec acc. de piano. . . 2 50
3. Edition in-8, 4 voix, sans accompagnement. . net. » 40
4. Edition in-8º, 4 voix d'hommes, sans accomp. net. » 40
— Marche du Prince impérial, avec acc. de piano. . . 2 50
— Marche du Prince impérial, pour 3 voix, sans acc., 8 net. » 40
— Hymne national russe à 4 voix avec acc. de piano . . 2 50
— Le même sans accompagnement . . . . . net. » 25
Lacombe. Six Lieders :
Nºˢ 1. A un passant, ballade. 4 »
2. La Chanson du Fou . 2 50
3. L'Attente. . . . . 4 »
4. La Tombe et la Rose. . 2 50
5. Ressouvenir. . . . . 4 »
6. La Chanson de Barberine 3 »

LA LYRE FRANÇAISE.

Choix d'airs, d'opéras, duos, romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes, 100 numéros, édition populaire, format in-8º, chaque numéro. net. » 25

Kapry (Jules). La Stella, mélodie italienne. 2 50
Lhuillier et Bourget. six chansonnettes comiques :
Nºˢ 1. C'est ma fille. . . . 3 »
2. Le Lauréat. . . . 2 50
3 La Maison infernale. . 2 50
4. Le Compliment à grand-papa. 2 50
5. Le Marchand de robinets 2 50
6. Le plus malin de Coquentin . . . 2 50
Meyerbeer. *A Venezia*, barcarolle, paroles italiennes de Beltrame. . . . . 5 »
— La même, traduction française d'Emilien Paccini . . . 5 »
Marnet-Léo. La Chanson des Cigognes, ballade. . . . . 4 »
— Feuilles, tombez, mélodie. . . . . 4 »
Rosenhain (J). Elle est si jolie! romance. 2 50
— Un Rêve, mélodie. 2 50
Wielhorsky. Tes blonds cheveux. 2 50

MUSIQUE DE PIANO.

Beyer. Bouquet de mélodies sur *Oberon*. . . . . 9 »
Benedict (J.). Op. 47. La Lutine, morceau de salon . . . 7 50
— Op. 52. Nocturne. . . . . 6 »
Blumenthal (J.). Op. 10. Le Gondolier au Lido, barcarolle 6 »
— Op. 41. Le Tourbillon, rondo-galop 7 50
Burgmuller. Valse de salon sur *les Dragons de Villars*. . . 5 »
— Valse de salon sur *Joconde* . . . . . 6 »
Burty (Marc). *Les Dragons de Villars*, memento 7 50
Cramer. Pot-pourri sur *Oberon* 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante sur *les Dragons de Villars*. . 6 »
— Fantaisie élégante sur *Joconde*. . . . . 5 »
Croze. *Crescendo*, étude caractéristique . . . . . 6 »
— Marche de Marco Visconti . . . . . 5 »
Fumagalli. Grande fantaisie pour la main gauche sur *Robert-le-Diable*. . . . . 9 »
Hiller (F.). Op. 55. Valse expressive 4 50
Kruger. Op. 55. Duettino . . . . . 4 »
Lacombe (L.). Op. 54. Marche turque . . . . . 5 »
Lee (E.). Chant d'espérance grande valse 4 50
Longueville. Op. 103. Fantaisie sur *les Dragons de Villars*. 6 »
Mercier-Porte. Fantaisie sur *Joconde*. 7 50
Savart. Op. 27. Grande fantaisie sur *Oberon*. . . . . 6 »
Stamaty (C.). Op. 31. Souffle du printemps. . . . . 4 »
Tedesco (J). Op. 26 Adieu à Vienne, 3ᵉ impromptu. . . 6 »
— Op. 75. Grand galop 7 50
Op. 81. Souvenance. 7 50
— Op. 82. Scène de Carnaval. 7 5
— Op. 83. Vive la Bohême ! airs nationaux. 7 5
— Op. 85. Souvenirs de Jassy, mazurka brillante . . . 6 »
Vetil (A.). Eoline, valse . . . . . 5 »
— Op. 9. Fleur de salon . . . . . 6 »

QUADRILLES ET VALSES.

Desgranges. Quadrille anglo-français 4 50
Longueville. Les Lanciers, quadrille original 4 50
Musard. Quadrille russe. 4 50
— Quadrille sur *Joconde* 4 50
— Quadrille sur *les Dragons de Villars*. 4 50
Les Lanciers, véritable quadrille anglais. 4 50
Etling. Op. 80. Valses sur *les Dragons de Villars* 4 50
Flamand. Aurore, crépuscule, deux valses. . . . . 5 »
Kalkbrenner (A.). Myrette, grande suite de valses . . . 4 50
Lee (E.). Chant d'espérance, grande valse. 4 50

POLKAS, POLKAS-MAZURKAS ET SCHOTTISCH.

Desgranges (E.). Cou-cou et Cri-cri, polka . . . . . 3 »
Gaston de Lille. *Les Dragons de Villars*, polka . . . . 4 »
Arban. La Babillarde, polka, avec cornet à pistons 4 50
Pitodo. Polka sur *le Roi boit!* . . . . . 3 »
Bousquet. Polka-mazurka sur *Joconde*. . . . . 3 «
Desgranges. Polka-mazurka sur *le Roi boit!* . . . . . 3 »
Flamand. La Fête des Pâtres, polka-mazurka. 2 50
— Première flamme, polka mazurka. 2 50
Talexy *Les Dragons de Villars*, polka-mazurka. . . . . 5 »
Flamand. La Glaneuse, schottisch. 2 50
Kalkbrenner (A.). Daniella, schottisch. . . . . 3 »
Marx. *Les Dragons de Villars*, schottisch . . . . . 4 »

PIANO A QUATRE MAINS.

Reuchsel (M.). Op. 2. Le Souvenir, quadrille original . . . 4 50
— Op. 3. Adieu à la France, quadrille original. 4 50
— Op. 4. Les Montagnards, quadrille original. 4 50
— Op. 5. Sur la Falaise, quadrille original 4 50
Wolff (E.). Duo brillant sur *les Dragons de Villars*. . . . . 9 »
Les Lanciers, véritable quadrille anglais 4 50
Musard. *Les Dragons de Villars*, quadrille 4 50
Talexy. Polka-mazurka sur *l'Etoile du Nord*. . . . . 6 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

BASSON.

Neuparth. Fantaisie sur *Robert le Diable*, avec acc. de piano. 9 »

FLUTE.

Deneux. Grande fantaisie sur *Oberon*, avec acc. de piano. . . 9 »

HAUTBOIS.

Delabarre. Op. 17. Morceau de concert avec acc. de piano.. 9 »

VIOLON.

Vieuxtemps (H.). Op. 32. Trois morceaux de salon pour violon avec acc. de piano :
Nº 1. Rondino. Nº 2. Souvenir de Beauchamps. Chaq. 9 »
3. La Chasse. 3 *bis*. La Chasse, édition difficile.

MUSIQUE MILITAIRE, ORCHESTRE.

Elwart. Salut impérial, arrangé pour musique militaire. . . 9 »
Maillart. Ouverture des *Dragons de Villars*, en partition . . . 18 »
— Id. en parties d'orchestre . . . . . 18 »

Fitton (S. M.). MANUEL pratique et élémentaire d'harmonie à l'usage des pensionnats et des mères de famille, in-8º, net. 8 »
(Ouvrage adopté par le Conservatoire. La première édition, qui a paru depuis cinq mois à peine, est presque épuisée.)
Kastner (G.). LES VOIX DE PARIS, essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, précédé de *Considérations sur l'origine et le caractère du cri en général*, et suivi de *les Cris de Paris*, grande symphonie humoristique vocale et instrumentale. . . . . net. 15 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 29. | 19 Juillet 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par Alexandre Oulibicheff (4e article), par **Fétis** père. — Littérature musicale, *les Voix de Paris*, par Georges Kastner (2e article), par **Paul Smith**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

BEETHOVEN

SES CRITIQUES ET SES GLOSSATEURS,

Par M. Alexandre Oulibicheff.

(4e article) (1).

M. Oulibicheff établit, dans le second période de la vie de Beethoven, que les circonstances biographiques qui le dominent se réduisent à sa surdité croissante, aux progrès d'un amour contrarié et malheureux et au pouvoir funeste qu'un frère du grand artiste acquit sur son moral et ses déterminations. De ces trois causes de perturbation, dit-il, l'une pouvait stimuler et exalter le génie de Beethoven ; les deux autres étaient évidemment de nature à réagir sur lui d'une manière défavorable. M. Oulibicheff ajoute que le caractère de Beethoven s'altéra, par suite d'insinuations malveillantes et calomnieuses, au moyen desquelles on chercha et l'on réussit à le brouiller avec les gens qui lui voulaient le plus de bien ; et que, d'un autre côté, il perdait de plus en plus le sentiment de certains effets harmoniques et acoustiques. Notre auteur pense qu'alors les excentricités et les anomalies de sa nature, combattues et refrénées jusque-là, firent insensiblement irruption dans son travail, et que *c'est sous cette fâcheuse influence que la seconde manière vint à poindre*. Peu à peu le caprice et la mauvaise humeur troublèrent les inspirations de Beethoven en s'y mêlant, et des règles importantes furent mises en oubli. Il y a là une phrase embarrassée dans le paragraphe du livre de M. Oulibicheff, qui, contre l'ordinaire de son style élégant et limpide, dit évidemment le contraire de ce qu'il a voulu dire : « L'originalité véritable et difficile, » dit-il, qui consiste à trouver l'inconnu dans le beau, toucha, par » accès et par boutades, à la bizarrerie et à la déplaisance, qui con- » stituent l'originalité facile à la portée de tout le monde. » L'originalité véritable est toujours facile, car elle est le résultat de l'inspiration, non du travail ; elle ne consiste pas à trouver l'*inconnu* dans le *beau*, mais le *beau* dans l'*inconnu ;* enfin, l'originalité cherchée n'est jamais facile, par cela même qu'elle est laborieuse. Ce sont là des vérités saisissantes qu'on est étonné de voir méconnaître par un esprit aussi distingué que celui de M. Oulibicheff. Lui qui connaît si bien d'ordinaire la propriété des termes s'est mépris cette fois : il a voulu dire que l'originalité véritable est *rare;* que celle qui consiste dans la recherche et la bizarrerie est d'un ordre inférieur, et peut appartenir à tout le monde ; enfin, que Beethoven mêla l'une à l'autre dans les œuvres de sa seconde manière. M. Oulibicheff ajoute à tout ce qu'il vient de dire sur le changement qui s'est opéré à cette époque, aurore de la seconde manière : « Il arriva aussi au grand artiste de se com- » plaire dans ses idées, de s'oublier dans leur développement ou leur » répétition, jusqu'à perdre de vue le point essentiel en toutes choses, » je veux dire le trop et le trop peu, ce double écueil de l'effet et du » succès, qui ne s'obtiennent qu'autant qu'on a su éviter l'un et l'au- » tre ! En un mot, il y eut des longueurs dans les ouvrages de Beet- » hoven. »

Ainsi se trouve établie d'une manière nette et catégorique l'opinion énoncée en quelques mots par M. Oulibicheff, à la fin de la partie de son ouvrage qui concerne la première époque de Beethoven, à savoir, que ce qu'il y a de beau et d'original dans les œuvres de la deuxième manière de ce grand artiste, se trouve aussi dans celle de la première ; qu'elle est mêlée dans l'autre à la fausse originalité de la recherche, à la bizarrerie, à la déplaisance, et que, de plus, cette seconde manière est entachée de longueurs ; d'où il suit qu'il n'y a en plus de la seconde manière que des défauts considérables, et que, par ces défauts, Beethoven a nui à l'effet de ses œuvres et à leur succès.

Il paraît par cette conclusion que l'éloignement où M. Oulibicheff s'est trouvé pendant longtemps du théâtre de l'activité musicale, est cause qu'il n'a pas connu le véritable état des choses ; car, s'il eût été mieux informé, il saurait que le grand succès de Beethoven dans toute l'Europe date de la publication des œuvres dans lesquelles il signale des défauts si considérables, c'est-à-dire de celles qui appartiennent à la seconde époque de cet artiste extraordinaire, et que les productions de la première n'ont plus pour admirateurs sincères que les hommes de goût éclectique qui ne se laissent pas dominer par les entraînements de la mode ou par les doctrines subversives de l'art. Depuis plus de trente ans, les deux premières symphonies, complétement oubliées dans toute l'Allemagne, n'ont été reprises de loin en loin qu'à Paris, à Bruxelles, à Londres, et toujours sans effet, tandis que les symphonies héroïque, en *ut* mineur, pastorale et en *la*, ont toujours fait naître des transports d'enthousiasme ; les quatuors, œuvre 59 et 74, ont beaucoup plus d'admirateurs que l'œuvre 18 ; les ouvertures de *Coriolan*, de *Fidelio*, en *mi* et en *ut*, et d'*Egmont*, sont exécutées partout aux acclamations du public, et celle de *Prométhée* ne produit pas d'effet ; *Fidelio* même, œuvre 72, est de

(1) Voir les numéros 23, 25 et 27.

la seconde manière, et l'on sait quel est son succès universel. La messe, œuvre 86, bien qu'elle ne soit pas une des meilleures compositions de l'auteur, est au répertoire de toutes les églises, et n'est jamais entendue sans un vif plaisir, quand elle est bien exécutée; le concerto de violon, œuvre 61, le concerto de piano en *mi* bémol, œuvre 73, sont des objets d'admiration pour tous les artistes et pour le public de tous les pays; enfin, les trios pour piano, violon et violoncelle, œuvre 70; la sonate pour piano et violoncelle, œuvre 69; la sonate pour piano et violon dédiée à Kreutzer, œuvre 47; les sonates pour piano seul, œuvre 54 en *fa* majeur, 57 en *fa* mineur, 78 en *fa* dièse mineur, 81 en *mi* bémol, et 90 en *mi* mineur, sont jouées par tous les pianistes dévoués à la musique sérieuse. Le succès n'a donc pas manqué à ces ouvrages du grand homme; ce sont même ceux-là, si on y ajoute le trio en *si* bémol, œuvre 97 (où se révèle la troisième manière contenue dans de certaines limites), qui jouissent d'une faveur générale, universelle. Qu'il y ait dans toutes ces belles œuvres, lesquelles touchent souvent au sublime, des taches, des inharmonies malheureuses, des longueurs qui tombent dans la diffusion, cela est incontestable, et M. Oulibicheff est dans le vrai à cet égard; mais aussi c'est en elles que le génie du maître atteint à sa plus grande hauteur, c'est en elles que la hardiesse originale de son imagination nous frappe par des traits d'une grandeur auparavant inconnue, sans sortir du domaine de la musique. M. Oulibicheff assure que ce caractère de puissante originalité existe aussi bien dans les œuvres de la première manière que dans celles de la seconde: j'avoue que je les y cherche en vain.

Il ne faut pas demander à Beethoven la perfection de goût et de formes dont Mozart offre dans toutes les œuvres de la maturité de son talent, les modèles désespérants pour tous ses successeurs. Dans la première manière il y a beaucoup plus d'analogie entre eux que dans la deuxième, cela est vrai, parce que Beethoven ne s'est pas encore affranchi de l'influence de son illustre prédécesseur; mais par cela même qu'il la subit encore, il n'a point de ces élans audacieux qu'a le génie en liberté. Dans les productions de la seconde époque de Beethoven, il est très-vrai qu'il est souvent diffus et qu'il affaiblit sa pensée par l'excès des développements; il y a près de trente ans que j'en ai fait la remarque dans le compte rendu de la première exécution en France de la symphonie en *ut* mineur par l'orchestre de la Société des Concerts, au Conservatoire de Paris (voyez ma *Revue musicale*, avril 1828, tome III, page 316). J'écrivais alors: « Malheureusement Beethoven ne sait point finir; presque tous ses » morceaux les plus beaux (de la seconde manière) se prolongent au » delà des bornes de leur développement nécessaire, et gâtent les » impressions qu'ils produisent par des passages d'un travail plus ou » moins bizarre. C'est que, nonobstant la capacité immense de son » génie, il manque de ce goût qui est une des qualités de Haydn et » de Mozart. Si ces deux grands artistes eussent trouvé la sublime » pensée de la marche dont je viens de parler, et de la manière admi- » rable dont elle s'enchaîne avec le *scherzo* précédent, ils se seraient » bien gardés de se jeter dans les divagations qui viennent ensuite » refroidir l'âme dans la symphonie de Beethoven. L'idée principale » n'aurait pris entre leurs mains que les développements nécessaires » pour qu'elle produisît tout son effet. » C'est qu'en réalité il ne faut pas moins que l'admirable péroraison qui termine le morceau, pour faire retrouver à l'auditoire une partie de l'émotion dont il a été frappé d'abord.

M. Oulibicheff s'élève avec raison contre certaines impossibilités harmoniques qui se rencontrent çà et là dans les œuvres de la seconde manière; il cite particulièrement la rentrée du cor par le motif de la symphonie héroïque, qui fait entendre successivement toutes les notes de l'accord parfait de la tonique pendant que les violons font un trémolo sur une dissonance de seconde (*la* bémol, *si* bémol), et il cite à ce propos l'anecdote rapportée par Ries, qui faillit recevoir un soufflet de Beethoven, pour s'être écrié à la répétition, lorsqu'il entendit ce passage: *Quelle faute infâme fait donc ce cor?* Il est hors de doute que le sentiment de ces deux accords étrangers l'un à l'autre, et entendus simultanément, cause une impression très-pénible et qu'on ne peut y voir qu'une sorte de gageure contre les lois naturelles de l'harmonie. Evidemment, la première pensée de Beethoven a été de faire la rentrée du sujet avant l'accomplissement de la cadence, ce qui est en effet élégant; mais il le pouvait sans blesser en rien la délicatesse des bons harmonistes, car il suffisait de faire la prolongation du *la* sur les deux premiers temps de la mesure, c'est-à-dire sur le *mi* du cor, qui est la tonique, et d'en faire la résolution sur le troisième temps, quand le même instrument prend le *sol*. Beethoven savait cela; mais la hardiesse d'invention, qui lui faisait alors trouver de sublimes beautés, lui persuadait à tort qu'elle a le pouvoir de changer les lois de l'harmonie qui sont identiques à celles de la tonalité, c'est-à-dire de la musique. On peut découvrir des faits nouveaux par intuition dans l'harmonie et en étendre le domaine, comme l'ont fait Monteverde, Alexandre Scarlatti, Mozart et Rossini; car tous ces faits, quels qu'ils soient, ne sont que le développement des relations de tonalité et de modulation; mais, étant découverts, ces faits, qui ne sont que les conséquences des deux principes: *ordre monotonique*, c'est-à-dire l'harmonie qui ne sort pas du ton, et *ordre transitonique*, où se trouve l'harmonie de la modulation; ces faits, dis-je, deviennent absolus: nul ne peut les changer ou les supprimer, car personne n'a eu le pouvoir de les inventer; ils ont été simplement découverts par la faculté d'appréciation des rapports des sons et par l'action de la sensibilité inhérente à la nature humaine. Les grandes idées de Beethoven l'ont jeté dans l'erreur à cet égard. Chose singulière! cet homme si heureusement doué de la faculté d'invention, n'a rien trouvé dans l'harmonie; lorsqu'il a voulu y introduire l'innovation, il n'a fait que des fautes.

La critique faite par M. Oulibicheff, au point de vue de l'harmonie de la fin du *scherzo* de la symphonie en *ut* mineur qui conduit au motif colossal du *finale*, cette critique, dis-je, manque de justesse (voyez pages 207 et suivantes). Considéré dans le sentiment poétique, ce passage est une des belles choses de l'ouvrage, car c'est par lui que se prépare l'effet prodigieux du début de la marche. Supprimez ce trait, séparez le finale du *scherzo*, et faites-le commencer après un repos comme tous les autres *finali* de symphonies, et vous verrez que son effet sera immensément amoindri. Si nous l'examinons au point de vue de l'harmonie, nous n'y verrons pas, suivant l'opinion de M. Oulibicheff, une double pédale que l'oreille ne saurait admettre, mais une seule pédale dans la basse (*sol*) avec une dissonance très-prolongée (*ut*) dont le musicien pressent parfaitement la résolution sur *si*, à la fin de la période progressive des violons. Loin de choquer en rien le sentiment musical du public et des artistes, on les voit toujours, à l'audition de ce passage, émus du pressentiment de la grande chose qui doit les couronner; or c'est là précisément l'impression que le compositeur a voulu produire.

A part les observations qu'on vient de lire, et dans lesquelles je ne partage pas les opinions de M. Oulibicheff concernant la seconde manière de Beethoven, il n'y a que des éloges à donner à cette partie de son livre, soit pour le fond, soit pour la forme. L'analyse qu'on y trouve des symphonies, depuis la troisième (*héroïque*) jusques et y compris la huitième (en *fa*), est remplie de jugements et d'aperçus aussi justes qu'ingénieux, exprimés en style d'une remarquable élégance. Pour en donner une idée juste à mes lecteurs, il faudrait tout citer; je me bornerai à deux paragraphes: le premier a pour objet la symphonie *pastorale*.

« Parmi les huit premières symphonies de Beethoven (dit notre » auteur), il n'y a que la pastorale qui soit une véritable symphonie » à programme. Elle devait pour cette raison s'éloigner plus que les » autres du style symphonique proprement dit, et se rapprocher

» davantage de la musique de théâtre. Nous n'avons vu dans les » cinq ouvrages précédents qu'un seul morceau dramatique, la » marche funèbre de la troisième symphonie. Partout ailleurs, l'idée » objective que Beethoven peut avoir adoptée pour base de son travail, » influe sans doute sur le caractère de l'œuvre et en détermine la » couleur prédominante, mais sans faire obstacle ni concurrence » à l'idée musicale ou thématique, qui seule préside au développe- » ment, comme dans les symphonies de Haydn et de Mozart. Toutes » les beautés dont, jusqu'ici, nous avons cherché à déterminer par » approximation le caractère psychologique, à l'aide d'un programme » idéal sorti de l'audition ou de la lecture de chaque ouvrage, toutes » ces beautés, dis-je, avaient une valeur absolue ou purement musi- » cale, également indépendante des arrière-pensées de l'auteur et » des impressions diverses que les auditeurs pourraient leur donner. » Mais lorsque l'auteur a adopté un texte explicatif, une sorte de » *libretto*, auquel il prend l'engagement de se conformer, la raison » musicale n'est plus son unique loi; il se voit obligé de traduire, » au lieu de créer en toute indépendance; les beautés qu'il obtient » se jugent au point de vue de l'application, comme dans l'opéra, » et en relèvent tellement qu'elles perdraient souvent toute valeur, » ou même se changeraient en imperfections, si on les en détachait. »

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LES VOIX DE PARIS,

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, suivi d'une grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale,

Par Georges Kastner.

(2e article) (1).

Plus on étudie les sept vastes chapitres consacrés par Georges Kastner à l'histoire des cris de Paris, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, et, en outre, aux cris étrangers, plus on s'étonne de la rare faculté que possède cet écrivain, ce savant, cet artiste. Tant de travaux patients, de recherches obstinées, de critique ingénieuse et fine, pour en venir à une symphonie humoristique, à une composition vocale et instrumentale! Avec une telle méthode et une telle force de volonté, avant d'aborder *Cinna* et *Horace*, Corneille eût écrit l'histoire romaine tout entière; Racine eût fait précéder *Esther* et *Athalie* de l'histoire du peuple hébreu. Du reste on a vu, dans un autre pays et un autre siècle, un autre grand poëte, Schiller, se préparer à sa trilogie de *Wallenstein* en écrivant l'*Histoire de la guerre de Trente ans.*

Bien longtemps avant Georges Kastner, un musicien célèbre à la cour de François Ier, Jannequin, surnommé *Clemens non papa* (Clément qui n'est pas le pape), auteur de cette fameuse *Bataille de Marignan* que Mlle de Limeuil, au lit de mort, se faisait jouer par son valet de chambre, avait eu l'idée de chercher dans les cris de Paris le sujet d'un morceau de musique imitative et pittoresque. Nous avons entendu exécuter ce morceau dans les concerts de M. le prince de la Moskowa, et autres solennités du genre rétrospectif. C'est une véritable symphonie dont quatre voix, soprano, alto, ténor et basse, font tous les frais, en dialoguant à travers les artifices du contre-point double et de l'imitation canonique. Jusqu'à quel point la reproduction des cantilènes originales est-elle authentique? On ne saurait le dire aujourd'hui, et l'on incline à penser que Jannequin se contentait d'une imitation approximative. Probablement le compositeur avait lui-même versifié son texte, qui n'était que le très-humble serviteur de sa combinaison musicale :

Petits pâtés chauds, très-chauds!
A qui l'aura, je les donne.
Je les vends, je les donne,
Pour l'argent,
Allégrement. Etc...

C'était ainsi que le soprano commençait l'attaque, à laquelle les trois autres voix répondaient dans le même goût.

Qui frappe l'air, bon Dieu! de ces lugubres cris?
Est-ce donc pour veiller qu'on se couche à Paris?

Pour cette fois, c'est un poëte qui se préoccupe à un autre point de vue des bruits dont la grande ville est troublée, et qui les traduit musicalement, autant que les ressources de son art le permettent :

Car, à peine les coqs, commençant leur ramage,
Auront de cris aigus frappé le voisinage,
Qu'un affreux serrurier, laborieux Vulcain,
Qu'éveillera bientôt l'ardente soif du gain,
Avec un fer maudit qu'à grand bruit il apprête,
De cent coups de marteau me va rompre la tête, etc...

De la double inspiration de Jannequin et de Boileau devait naître plus tard l'œuvre commune d'Edouard Thierry et de Georges Kastner; mais avant et après le musicien de François Ier et le poëte de Louis XIV, quelle infinie multitude de cris divers à recueillir et à noter! Notre auteur n'a pas faibli à sa tâche; il a scrupuleusement fouillé tous les monuments poétiques et littéraires qui s'offraient à lui, et ils sont en grand nombre, même dans les premiers temps. « Voici, par exemple, dit-il, Rutebœuf qui chante, de sa voix tour à » tour railleuse et dolente, les *Ordres de Paris*; voici Aztezan, ver- » sificateur ingénieux du xve siècle, qui adresse au marquis de Mont- » ferrat un poëme latin où, dans une minutieuse description du palais » de Justice, il n'a garde d'oublier les boutiques de jouets d'enfants; » voici encore les auteurs anonymes ou peu connus de ces *Dicts des* » *rues de Paris*, nomenclatures rimées où se complaît visiblement l'i- » magination peu inventive des rapsodes de carrefour. Voici enfin un » des représentants les plus complets de cette poésie de la rue, si » pittoresque et si naïve, Guillaume de la Villeneuve, l'auteur des » *Crieries de Paris*, qui sera notre principal guide. »

Sous Charles VI, les fonctions de *crieur de vins* s'alliaient avec celles de *clocheteur des trépassés*. La même voix qui venait d'annoncer aux Parisiens :

Le bon vin fort à trente-deux,
A seize, à douze, à six, à huit,

changeait tout à coup de note, et les invitait aux prières funèbres :

Réveillez-vous, gens qui dormez,
Priez Dieu pour les trépassés.

Dans les siècles suivants, l'auteur des *Crieries de Paris*, ainsi que celui du *Dit d'un mercier*, trouvèrent beaucoup d'imitateurs et de continuateurs. Une pièce rimée qui remonte au commencement du xvie siècle contient la nomenclature exacte des cris industriels de cette époque, souvent étouffés par les cris de guerre. Quelle que fût la misère des temps, les objets de première nécessité se vendaient toujours; et d'abord ces *lanternes*, ces *bonnes lanternes*, dont le bourgeois attardé ne pouvait se passer le soir pour regagner son logis. « Mais ce qui peut sembler étrange, remarque en passant notre au- » teur, c'est qu'au xve siècle on criait aussi des lanternes en plein » midi. A la vérité, ceux qui proféraient ce cri colportaient les uns » des soufflets, les autres des boisseaux, des tamis et des sacs, mais » point de lanternes. D'où vient donc qu'ils criaient un objet qu'ils ne » vendaient pas? C'est que, pouvant faire et faisant aussi des lanternes, » ils aimaient à nommer, pour signaler leur présence, l'objet qui pas-

(1) Voir le nº 28.

» sait pour être le plus honorable de leur métier, sachant fort bien » du reste qu'à cette heure du jour leurs pratiques s'attendaient à leur » voir dans les mains toute autre chose que des lanternes. »

Rabelais, dans un chapitre de son *Pantagruel*, fait dire à Epistémon, qui revient de l'enfer et des champs élysées, qu'il a vu là d'illustres personnages transformés en *estranges façons*. Xerxès, entre autres, criait la moutarde; Scipion l'Africain la lie en un sabot; Romulus était saulnier; Asdrubal, lanternier; Néron, vielleux; Antiochus, ramoneur de cheminées, et le pape Jules, crieur de petits pâtés, etc. Cette application satirique des crieries parisiennes fournit tout le sel d'une vieille farce en vers, dans laquelle un *premier* et *un second galant* sont constamment interrompus par un troisième personnage, *le sot*, qui, sous les traits d'un crieur, annonce diverses marchandises; exemple:

PREMIER GALANT.

Les maris, qui sont bien rusez
Traictent leurs femmes si très doulx,
Et portent le fais sur le dos,
Tant qu'il n'en est point de pareilz :

LE SOT.

Coteretz secs! Coteretz! etc.

Plus tard, nous verrons que les Panard et les Favart ne se sont pas fait faute de recourir aux mêmes procédés pour réjouir des hommes d'un autre temps, mais au fond de même caractère. Bientôt l'auteur du *Tableau de Paris*, Mercier; celui des *Nuits de Paris* ou le *Spectateur nocturne*, Restif de la Bretonne, celui du livre intitulé : *les Personnages célèbres dans les rues de Paris*, J.-B. Gouriet, deviendront les pourvoyeurs de l'infatigable rechercheur des cris de toute espèce. L'Allemand Mainzer se chargera d'étudier pour lui les régions de la halle et d'y ramasser une quantité de chants expressifs. La province apportera aussi son contingent à la moisson bruyante ; les révolutions lui paieront leur tribut les unes après les autres. Mais nous demanderons la permission de franchir d'un seul bond cette partie si riche et si curieuse de l'ouvrage de Georges Kastner pour écouter sa réponse à ceux qui prétendent que les cris de Paris s'en vont, tout en affirmant que les petits métiers restent :

« Les cris de Paris s'en vont! Telle n'est pas notre opinion ni celle » de l'auteur humoristique d'un agréable ouvrage illustré par Grand-» ville, les *Petites Misères de la vie humaine*. Reconnaissez, dit-il, ce » tumulte quotidien, et toujours le même, où se perdent tous les bruits, » ce bourdonnement des intérêts humains au-dessus desquels rien ne » s'élève. Chaque besoin de l'homme a ses crieurs, et réveille de tous » côtés les échos des carrefours. L'eau roule et glapit; les cheminées » se lancent leur chanson d'un toit à l'autre; le bâtiment qui s'élève » nargue de ses cris rauques l'édifice qui tombe; l'éventaire ambulant » *tintouine;* le cirage anglais passe au galop en donnant du cor; la » cloche rappelle à l'homme qu'il existe un Dieu; la crécelle munici-» pale le fait songer au préfet de police, etc., etc.

» Les rues de Paris, ajoute Georges Kastner, n'ont pas perdu leurs » crieurs. Toutefois, ces marchands nomades ne sont plus tout à fait ce » qu'ils étaient naguère. Ils ne jouissent plus des mêmes priviléges » qu'au moyen âge; ils ne poussent plus le franc-parler jusqu'à in-» sulter les passants, comme les porte-falots au temps de Mercier; ils » n'étalent pas non plus cette joyeuse et superbe désinvolture des » types picaresques décrits par Gouriet. Non, le crieur d'aujourd'hui » est un honnête industriel qui se distingue presque toujours par la » modestie du maintien et la régularité des allures. Ne le confondez » pas avec le bohémien des vieux romans, avec la population sans » patrie qui erre encore aujourd'hui dans quelques contrées de l'Europe » orientale. Le crieur public a une nationalité, et c'est ce que les his-» toriens de cette classe intéressante de la population parisienne ont » trop oublié. L'étude de la nationalité des crieurs suffirait à expliquer » beaucoup de traits caractéristiques propres aux divers groupes qu'on » peut distinguer parmi eux. Il est aisé de ramener ces groupes à qua-» tre principaux : l'un venant des montagnes de la Savoie ou des val-» lées du Piémont, et se composant des ouvriers crieurs, vitriers, » marchands de parapluies, etc.; l'autre de l'Auvergne, et plutôt voué » au petit négoce, au trafic des peaux de lapin, au commerce de » l'eau, etc.; le 3e, se recrutant parmi les Parisiens pur sang, ayant » son centre dans les halles, et chargé de la vente des comestibles en » plein vent ou du colportage d'ustensiles et de divers menus objets; » le quatrième enfin, d'origine israélite, et par conséquent venu de » tous les coins du monde.... Cette tendance à imiter en quelque sorte » le commerce sédentaire par la régularité des allures et de la tenue, » indique-t-elle un progrès ou un déclin dans l'industrie des crieurs? » Ce qui est certain, c'est que tous ceux qui rentrent dans la classe » des artistes ambulants sont regardés comme parfaitement imposa-» bles. Ils sont soumis à l'impôt appelé *droit des pauvres*, et un spiri-» tuel écrivain nous montre des aveugles apportant jusqu'à trois francs » par mois au régisseur, lequel, en 1846, était installé place de la Con-» corde, devant la statue de la ville de Bordeaux. — Grâce à la vigi-» lance de M. le préfet de police, ajoute notre informateur, le nombre » des virtuoses en plein vent a été singulièrement réduit depuis quelque » temps, et diminue de jour en jour... Savez-vous quel est le nombre » des permissions délivrées en ce moment aux différents artistes qui » exploitent la pavé de Paris? Deux cents en tout. Cette illustre bohême » musicale se divise en quatre catégories, composées chacune de cin-» quante individus : cinquante saltimbanques proprement dits, qui » jouent le drame, la comédie et la tragédie lyriques; cinquante chan-» teurs qui ont le droit de chanter, de vendre et de distribuer des » chansons sur la voie publique; cinquante joueurs d'orgue et cin-» quante musiciens ambulants. Il est vrai que ces deux cents virtuoses » font du bruit comme deux mille! »

Permis à chacun de lancer l'imprécation et l'anathème contre ces deux cents qui en valent deux mille! Permis aussi de gémir et de murmurer, selon la formule, contre la ville tumultueuse dont on ne cesse de médire et dont on ne saurait se passer. Les Parisiens qui se plaignent de Paris nous font l'effet de ces musiciens qui trouvent que l'on fait trop de musique : les uns et les autres seraient bien attrapés si on les privait tout à coup de ce qu'ils détestent; si on leur accordait la grâce de mener une vie paisible, enveloppée d'un silence profond dans quelque vallée solitaire. Combien d'entre eux redemanderaient le fracas de la rue de la Paix et du boulevard des Italiens, tout comme dans les calmes et sereines montagnes de la Suisse, Mme de Staël redemandait le ruisseau de la rue du Bac. Georges Kastner est de notre avis: il n'a pas l'air de croire plus que de raison à la sincérité de ces lamentations banales. Il aime certainement les bruits de Paris, sa ville adoptive, lui qui s'est imposé la tâche de les étudier avec tant de zèle, de les reproduire dans des *fac simile* sonores, avec tant de fidélité; il n'aime pas moins ceux de Strasbourg, sa ville natale, qui se distinguent suivant lui par une couleur originale et une grande variété : « Ils n'ont rien, dit-il, qui rappelle ceux de la capitale: encore » moins ressemblent-ils au chant plane et calme des artisans de Rome, » de Barcelone et de Madrid. Les intentions en sont quelquefois un » peu heurtées et procèdent par de petits dessins mélodiques, dont la » répétition constitue la phrase musicale. Le rhythme en est bref, les » paroles très-simples et sans emphase. Enfin, ils ont l'*accent* mélo-» dique que présentent les crieries des villes d'outre-Rhin. » Rien de mieux saisi d'ailleurs, rien de plus réel dans tout son livre que les sentiments qu'il se plaît à exprimer dans les lignes suivantes : « Oui, sans » doute, l'habitant de Paris, troublé dans ses rêveries ou dans ses » études, peut maudire ces bruits importuns; mais qu'il abandonne » pour un temps ses chers pénates, tous ces bruits le charmeront à » son retour. Ce ne seront plus alors ces voix aigres et discordantes » qui lui déchireront le tympan, ce seront des voix intimes et amies » qui sembleront lui faire fête; ce seront les douces voix du foyer. En

» pareil cas, l'orgue de Barbarie même n'a plus rien de barbare, et » l'humble formule traditionnelle : *Des choux, des poireaux, des ca-* » *rottes*, acquiert une valeur poétique qu'on n'eût point soupçonnée » Il faudrait n'avoir pas été exilé de Paris une seule fois dans sa vie pour ne pas reconnaître cette immense vérité.

(*La fin prochainement.*)

PAUL SMITH.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Reprise du *Venceslas* de Rotrou; rentrée de Mlle Madeleine Brohan.— GYMNASE : Reprise de *Clarisse Harlowe* ; Mlle Victoria. — PORTE-SAINT-MARTIN : *les Chevaliers du brouillard*, drame en cinq actes et dix tableaux, par MM. Dennery et Bourget. — AMBIGU : *le Conscrit de Montrouge*, drame en cinq actes, par M. Paulin Deslandes. — GAITÉ : *les Compagnons de Jéhu*, drame en cinq actes et quinze tableaux, par M. Ch. Gabet, d'après M. Alexandre Dumas. — FOLIES-DRAMATIQUES : *Un Combat d'éléphants*, vaudeville en trois actes, par M. Paul de Kock. — FOLIES-NOUVELLES : Représentations de la troupe allemande de M. Carl Frey. — SPECTACLES D'ÉTÉ : le Pré-Catelan ; le Cirque de l'Impératrice ; l'Hippodrome, *les Chansons populaires de la France.*

Par les chaleurs tropicales que nous subissons, nous en sommes à nous demander s'il y a encore des théâtres à Paris, et surtout s'il existe un public pour les remplir. A en juger par l'énorme affluence qui se porte chaque soir aux boulevards, aux Champs-Elysées, au bois de Boulogne, nous pourrions en douter. Mais les règlements administratifs sont sans pitié sur la question de canicule, et, sauf quelques privilégiés, MM. les directeurs sont condamnés à tenir leurs portes ouvertes, avec cette restriction fâcheuse pour eux que le public n'est pas condamné à entrer.

Plaisanterie à part, que deviendraient les étrangers et les provinciaux qui nous arrivent à tout instant par nos chemins de fer, s'ils étaient privés d'un des principaux attraits de leurs pérégrinations? C'est pour eux, et non pour les Parisiens, que nos spectacles fonctionnent tout aussi bravement que s'ils étaient au cœur de l'hiver. C'est pour eux, par exemple, que le Théâtre-Français vient de reprendre le *Venceslas* de Rotrou, qui n'avait pas été représenté depuis onze ans. Se montreront-ils bien sensibles à cette galanterie classique de M. Empis? C'est de quoi nous n'oserions jurer. Rotrou, que le grand Corneille appelait son père et son maître, quoique la plupart de ses tragédies soient venues après *le Cid*, Rotrou a bien vieilli. Déjà, il y a de cela un siècle, sa poésie était tellement *fruste* qu'on crut devoir la faire refrapper par Marmontel et par Colardeau. Mais cette tentative fut si heureuse qu'on en revint depuis au texte de Rotrou. Quels qu'en soient les inconvénients pratiques, nous estimons que ce respect pour la littérature rétrospective est encore le parti le plus sage, à moins d'en adopter un meilleur peut-être qui consisterait à laisser reposer certains livres du temps passé sur les rayons de nos bibliothèques. A la faveur de ces réserves, rien ne nous empêche de convenir qu'il y a d'excellentes choses dans *Venceslas*, et que cette tragédie, dont le sujet, emprunté à une pièce espagnole de Francisco du Rojas, n'est pas sans analogie avec celui du *Cid*, ne saurait être plus convenablement interprétée que par Beauvallet, Maubant, Mlle Lebrun et Mlle Stella Colas.

Ce qui vaut mieux pour nous que l'exhumation de Rotrou, c'est la rentrée de Mlle Madeleine Brohan, qui, à la suite d'un congé d'un an passé à Saint-Pétersbourg, a reparu cette semaine dans *le Misanthrope* et dans *les Jeux de l'amour et du hasard*. Bressant, en cette occasion, a abordé pour la première fois le rôle d'Alceste, et n'a pas eu à se repentir de cette hardiesse. Nous ne serions pas surpris que cette rentrée et ce début fissent quelque sensation... au mois d'octobre prochain.

— Le Gymnase a repris *Clarisse Harlowe*, succès d'été s'il en fut ; car nous nous souvenons que cette pièce parut en plein juillet et par un jour d'orage, ce qui n'a, il faut l'avouer, exercé aucune influence défavorable sur ses destinées. Mme Rose Chéri, qui compte ce rôle de Clarisse parmi ses plus beaux souvenirs dramatiques, a eu le bon goût de le céder à Mlle Victoria. C'est peut-être le moyen de ne pas s'y faire oublier.

— Le jour même de l'anniversaire de la représentation du *Fils de la Nuit*, dont le vaisseau a fait courir tout Paris l'année dernière, la Porte-Saint-Martin a donné un grand mélodrame de MM. Dennery et Bourget, qui n'aura certainement pas moins de vogue que celui de M. Victor Séjour. Ce mélodrame est intitulé : *les Chevaliers du brouillard*, et il doit ses principales situations à un roman anglais d'Ainsworth, qu'on appelle *le Bandit de Londres*. L'intrigue roule sur une substitution d'enfant, traverse les repaires de l'habile et nombreuse truanderie des bords de la Tamise, et se dénoue par l'intervention toute-puissante de la politique. Nous n'entreprendrons pas de suivre Jack Sheppard, le héros de la pièce, à travers les méandres d'une action savamment compliquée qui nous mènerait beaucoup trop loin. Il n'y a là d'ailleurs rien de bien neuf ; en fait de drames, les procédés ne varient guère : des scènes de reconnaissance et de folie, des assassinats, des duels, des emprisonnements et des évasions, c'est toujours à peu près la même chose. Ce qui différencie à un assez haut degré l'ouvrage de MM. Dennery et Bourget, c'est d'abord la manière tout à fait exceptionnelle dont le rôle de Jack Sheppard est joué par Mme Marie Laurent, et ensuite la perfection de la mise en scène au point de vue pittoresque. Nous citerons notamment les tableaux qui représentent l'élection du chef des voleurs et des réfugiés du quartier de la Vieille-Monnaie, la Tamise sous les arches du vieux pont de Londres, et la ville ensevelie dans un de ces épais brouillards dont elle n'a que trop le monopole. A défaut de Mme Laurent, qui est vraiment merveilleuse sous son double costume de garçon et de fille, ces effets de décors et de spectacle suffiraient au succès des *Chevaliers du brouillard*.

— Ce n'est déjà plus une nouveauté que *le Conscrit de Montrouge*, dont nous n'avons pu parler dans notre dernière *revue*, et qui en est aujourd'hui à sa vingtième représentation. Nous arrivons encore à temps pour constater la persistance des sympathies acquises à ce drame populaire de M. Paulin Deslandes, grâce auquel l'Ambigu a victorieusement traversé une bonne partie des jours torrides que nous subissons. De même que dans les *Deux faubouriens*, du Cirque, il s'agit dans cette pièce de l'antagonisme du bon et du mauvais principe, qui à la suite d'une foule d'intéressantes péripéties, finissent l'un et l'autre par être récompensés selon leurs œuvres. Il n'y a pas deux manières d'entendre le genre populaire; M. Paulin Deslandes, qui s'y est fait une sorte de renom spécial, ne l'emporte sur ses rivaux que par ce qu'il sait mieux que personne le langage de la rue et de l'atelier. Aussi le comique abonde-t-il dans cet ouvrage, où le joyeux Laurent écorne furieusement les effets dramatiques de Castellano, d'Omer et d'une jeune et intelligente débutante, nommée Mlle Haquette.

— Tout le monde a pu lire dans le *Journal pour Tous* un roman de M. Alexandre Dumas, intitulé les *Compagnons de Jéhu*, dont le retentissement a égalé celui de ses meilleurs livres. Le sujet lui en avait été fourni par Ch. Nodier, qui retrace, dans quelque endroit de ses *Souvenirs*, les prouesses de ces étranges vengeurs des excès révolutionnaires, détroussant les diligences pour fournir des subsides aux royalistes de la Vendée, et étayant leurs crimes de l'exemple spécieux de ce roi de la Bible qui fut sacré par Elisée à la condition de punir les crimes d'Achab et de Jézabel. On sait que les principaux membres de cette redoutable association portèrent leurs têtes sur l'échafaud. L'intérêt répandu par M. Alexandre Dumas sur cet épisode de nos guerres civiles a séduit M. Ch. Gabet, qui, muni de l'autorisation du fécond romancier, a découpé son œuvre en quinze tableaux très-attachants et

très-variés. La seule modification saillante qu'il ait fait subir au récit primitif consiste dans un dénouement heureux substitué à celui de l'histoire. Le dernier tableau nous fait assister au triomphe de Marengo, qui inspire au premier consul l'indulgente pensée de faire grâce de la vie au chef des *Compagnons de Jéhu*. M. Ch. Gabet n'a pas eu tort de respecter les autres combinaisons du roman, qu'on aime à retrouver dans l'économie du drame.

— Le théâtre des Folies-Dramatiques, dont le nom se trouve rarement sous notre plume, mérite une mention particulière pour *le Combat d'éléphants* que ses acteurs livrent chaque soir, à la grande satisfaction d'un public égayé jusqu'aux larmes par les désopilantes facéties de M. Paul de Kock, l'auteur de ce très-bouffon salmigondis, qui n'est pas sans quelques rapports lointains avec *les Saltimbanques*.

— Puisque nous sommes sur le boulevard du Temple, nous donnerons, en passant, un coup d'œil aux Folies-Nouvelles, qui sont en ce moment le théâtre d'un essai auquel on ne saurait trop applaudir s'il doit servir d'acheminement à quelque chose de plus sérieux. Il s'agit des représentations d'une Compagnie allemande qui, sous la direction de M. Carl Frey, a conçu le projet de nous initier aux beautés de la littérature d'outre-Rhin. On pourrait s'étonner du choix de la salle adoptée par cette société étrangère; mais il n'est pas aussi déraisonnable qu'il le semble d'abord. L'arrondissement sur lequel sont situées les Folies-Nouvelles est le quartier général des Israélites allemands, qui sont destinés tout naturellement à former le noyau du public de M. Carl. Frey. Le seul reproche que nous lui adresserons, c'est d'avoir moins bien choisi les exhibitions de son répertoire. Nous ne voyons guère que le drame célèbre de Schiller, *Kabale und Liebe* (l'intrigue et l'amour), qui soit digne d'un auditoire éclairé; le reste se compose de comédies médiocres et de pastiches taillés sur le patron de nos vaudevilles. Mais quand même cette tentative n'aurait d'autre mérite que celui de frayer la voie à de plus importantes, elle aurait droit encore à nos encouragements.

— Quant à la troupe ordinaire des Folies-Nouvelles, chassée de ses pénates par les acteurs allemands, elle a pris l'excellent parti d'aller faire de la villégiature au Pré-Catelan, où elle donne sur un charmant théâtre en plein air, qu'on appelle à juste titre le Théâtre de fleurs, de gracieux ballets exécutés par un essaim de jolies femmes, en compagnie de Paul Legrand, le célèbre pierrot.

— C'est en définitive aux spectacles d'été qu'il faut aller chercher la foule: aussi redoublent-ils d'efforts pour la fixer. Le Cirque de l'Impératrice renouvelle ses exercices le plus qu'il peut, et l'Hippodrome fait succéder à son grand drame de *Mazeppa*, un divertissement équestre qui, sous le titre des *Chansons populaires de la France*, nous fait passer en revue, soit à pied, soit à cheval, tous les vieux refrains de nos pères.

D. A. D. SAINT-YVES.

M. A. Lemoine, éditeur de musique, s'est encore rendu acquéreur de deux opéras de M. F. Halévy : *le Val d'Andorre* et *Charles VI*.

M. Benoît, éditeur, a acheté *le Juif errant*; M. Ad. Catelin, *le Dilettante d'Avignon* et quelques romances.

Il reste à vendre : *Guido et Ginevra*, — *la Fée aux roses*, — *la Dame de pique*, — *le Nabab*, — *la Tempesta*, — *le Guittarero*, — *le Schérif*, — *les Treize*, — *Ludovie*, — *le Lazzarone*, — *la Tentation*, — *la Langue musicale*.

Jusqu'au 31 courant, MM. G. Brandus, Dufour et Comp. accepteront les propositions qui leur seront faites pour ces ouvrages. Passé ce délai, s'ils n'ont pas trouvé d'acquéreurs, les planches seront fondues.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra vient de reprendre *Orfa*, ballet en deux actes, dont la première apparition date du 29 décembre 1852. Ce ballet, qui avait alors pour auteurs responsables MM. Trianon et Mazilier, se présente aujourd'hui sous le seul nom de M. Mazilier, toujours accompagné de celui d'Adolphe Adam, l'auteur de la musique. Une légende islandaise avait fourni le sujet du drame chorégraphique dont l'héroïne était la charmante Fanny Cerrito : aujourd'hui, Mme Ferraris la remplace; on peut ajouter qu'elle l'égale, sans pourtant la faire oublier. Le rôle d'Orfa est tout à fait un rôle de danseuse, et Mme Ferraris le remplit avec un talent qui grandit chaque jour. Elle se joue des difficultés et dissimule les tours de force les plus étonnants sous l'aisance et la grâce. Son pas du premier acte est une suite non interrompue de poses ravissantes d'audace et d'abandon, qui lui ont valu des bravos enthousiastes. Il n'en fallait pas moins pour rajeunir un ballet qui n'a jamais été bien jeune, sauf le pas des traîneaux, né de celui des patineurs du *Prophète*. La spirituelle partition d'Adolphe Adam n'a pas semblé moins vive qu'il y a cinq ans.

*** Après ses courses triomphales en Allemagne, et après avoir chanté à Hambourg *la Dame blanche*, *les Huguenots*, *Fra Diavolo*, *la Favorite*, *la Juive*, *la Muette*, dans la langue du pays, Roger doit rentrer la semaine prochaine à l'Opéra par *le Prophète*; Mme Borghi-Mamo chantera le rôle de Fidès.

*** Les débuts de M. Dumestre, retardés par indisposition, auront lieu, dit-on, dans *la Favorite*, et non dans *Guillaume Tell*.

*** Demain, lundi, on reprendra *le Comte Ory*.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, on doit reprendre cette semaine *Haydée*, avec Jourdan, Faure et Mlle Lefèbvre dans les trois rôles principaux.

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du samedi 11 juillet, a procédé à l'élection d'un académicien libre, en remplacement de M. le marquis de Pastoret. Il y avait trente-sept votants : S. A. I. le prince Napoléon a réuni l'unanimité des suffrages.

*** Les concours annuels vont commencer au Conservatoire. La semaine qui vient sera consacrée aux concours à huis clos; les concours publics n'auront lieu que la semaine suivante.

*** Le célèbre violoniste Max Bohrer, se trouve en ce moment à Alexandrie; il a reçu du bey de Tunis la décoration de l'ordre de l'Etoile, en diamants.

*** Sivori a passé deux jours à Paris avant de se rendre à Bade, où l'attendent de nouveaux triomphes. La veille de son départ de l'Angleterre, la reine l'a fait demander au palais, où le soir même l'inimitable violoniste ravissait tous ses augustes auditeurs, dont le roi des Belges faisait partie.

*** Vendredi dernier, la jolie salle de l'hôtel d'Osmond s'ouvrait pour un concert donné au bénéfice d'un artiste. Malgré l'augmentation du prix des places, un nombreux auditoire d'amateurs et d'hommes du monde s'y pressait de bonne heure. C'est qu'avec son répertoire habituel, l'orchestre de Musard devait accompagner six remarquables compositions qui presque toutes avaient leurs auteurs respectifs pour exécutants, et ces exécutants étaient les premiers solistes des concerts Musard. Dans cet intéressant concours aucun d'eux n'est resté au-dessous de sa réputation. M. Soler, dans une fantaisie de Beer pour la clarinette; M. Legleu dans *la Gitana*, pour le violoncelle; M. Vanhaute dans une fantaisie sur *Ma Normandie*, pour le cor; M. Remy dans *les Souvenirs de Madrid*, pour violon; M. Demersmann dans un air varié pour la flûte, et M. Hubans dans une fantaisie pour le hautbois, ont donné la mesure de talents dont la réunion suffirait pour établir la supériorité de l'orchestre de Musard, si elle pouvait être mise en doute aujourd'hui. L'excellente exécution des ouvertures de *la Muette*, de *Zampa*, du *Coucou* de Herzog, la plus drôlatique des polkas, a varié agréablement le programme, que personne n'a trouvé trop long.

*** Les artistes engagés au Théâtre-Royal-Italien de Madrid, pour la prochaine saison, sont : Mme Médori, soprano; Mme Santina Tosi, contralto; G. Bettini, ténor; Badiali et Gorin, barytons; Etcheverria, basse; pour le ballet, Mlle Priora et M. Méraute.

*** Vieuxtemps vient de contracter un engagement de huit mois pour l'Amérique, et doit partir le mois prochain.

*** La deuxième édition de l'*Art de respirer*, par Lutterbach, vient de paraître. Les chanteurs trouveront quelques avis utiles dans cette brochure, à laquelle l'auteur a donné pour second titre : *Moyen positif d'augmenter agréablement la vie*.

*** On annonce une piquante publication périodique : à compter du

1er août prochain, notre poëte-musicien Gustave Nadaud fera paraître régulièrement une chanson par mois, soit douze productions nouvelles, qui viendront chaque année former une collection et s'adjoindre au beau volume des chansons de G. Nadaud, imprimé par M. Plon. La première livraison, celle d'août, contiendra la *Lettre d'un Étudiant à une Étudiante*, avec la *Réponse de l'Étudiante à l'Étudiant*.—Les livraisons de septembre, octobre et novembre renfermeront les chansons : *le Pot de vin, la Vie moderne* et *l'Aimable voleur*, paroles et musique, avec accompagnement de piano. — On souscrit à l'abonnement d'un an, en adressant un bon de 6 fr. sur la poste, à MM. Heugel et Ce, éditeurs du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, ou par l'entremise des libraires et marchands de musique.

*** En 1782, un négociant de Leipzig fit insérer dans la gazette de cette ville l'avis suivant : Un individu ayant nom Mozart, à Vienne, a eu l'effronterie de faire abusivement un libretto d'opéra avec mon drame : *Belmonte et Constance*. Je proteste par la présente solennellement contre cet empiétement sur mes droits, toutes réserves faites. Christophe-Frédéric Bretzner, auteur de : *Une Pointe de vin*. C'est de *l'Enlèvement du Sérail* qu'il s'agissait dans cette curieuse réclamation.

*** Les fêtes du château d'Asnières sont plus que jamais brillantes et suivies. A chaque appel de l'affiche, la foule répond en se portant dans ce beau parc, où tout se trouve réuni pour le plaisir des oreilles et des yeux, sans oublier ceux que procure un restaurant des mieux fournis. L'orchestre de Musard fait merveille sous ces ombrages, où l'on se presse pour entendre des chefs-d'œuvre de tout genre supérieurement exécutés; et puis le quadrille, la valse, la polka, la mazurka, succèdent au concert, et des milliers de couples dansants tourbillonnent dans l'espace, tandis que le château, la pelouse, les allées se pavoisent d'illuminations élégantes, et que le feu d'artifice prépare son étourdissant bouquet. Les touristes sont d'avis que rien ne rappelle mieux le salon de Conversation de Bade et ses alentours que le château et le parc d'Asnières, avec cet avantage qu'Asnières est beaucoup plus près de Paris.

*** Béranger a cessé de vivre jeudi dernier ; S. M. l'Empereur a voulu se charger de ses funérailles, et ses restes mortels ont été déposés à côté de ceux de son ami Manuel, dans un caveau qui lui servira de sépulture provisoire. Selon le désir de l'illustre défunt, aucun discours n'a été prononcé : le nom seul de Béranger en dit plus que tous les éloges.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 15 juillet. — Au théâtre de Sa Majesté, pour le bénéfice de Mlle Piccolomini, on a donné le second acte de la *Figlia del reggimento*, le dernier acte du *Trovatore* et le dernier de la *Traviata*. De plus, la bénéficiaire a chanté avec Giuglini le grand duo des *Martyrs*, de Donizetti, et ce morceau, dans lequel la jeune artiste s'est posée en nouvelle Pasta, a fait réellement fureur. — Au Théâtre-Royal-Italien, *Fra Diavolo* continue de plaire et d'attirer. Il n'y a qu'une voix sur l'excellence des récitatifs qui remplacent le dialogue. De plus, M. Auber a composé expressément plusieurs morceaux : d'abord, un air comique du genre descriptif, pour lord Allcash ; en second lieu, un trio de ténor et basses pour Fra Diavolo et ses deux acolytes ; de plus, un charmant duo pour Zerline et Lorenzo ; enfin, la ravissante tarentelle pour la scène du mariage. Au second acte, Mme Bosio a chanté l'air du *Serment*, autre opéra du même compositeur : on ne pouvait guère trouver de morceau plus favorable à la voix et au talent de la célèbre cantatrice. — Le troisième et dernier concert donné par Benedict a eu lieu avec le même succès que les deux précédents. — De même qu'à Saint-Pétersbourg, la colonie française a organisé une Société de bienfaisance qui vient au secours des compatriotes pauvres ou infirmes. C'est à l'initiative de M. le comte Walewski qu'est due la fondation de celle de Londres, et S. M. l'Impératrice des Français a daigné la placer sous son auguste patronage. Mercredi, 8 juillet, a eu lieu le premier dîner annuel en faveur de cette institution, sous la présidence de M. de Persigny, ambassadeur de France. La table, qui était de plus de cent couverts, réunissait les principaux négociants de la Cité et plusieurs notabilités aristocratiques. Le véritable objet du banquet était de réunir des souscriptions au profit de la Société, et un intermède musical des plus attrayants avait été organisé à cet effet par le comité. Mme Ugalde, Jules Lefort, en ce moment à Londres ; Mlle Ramos, MM. Lucchesi, Gassier, Burdini, Engel, s'étaient empressés de se mettre gratuitement à leur disposition. Le *God save the Queen*, le chant national, *Partant pour la Syrie*, différents airs d'opéra, des mélodies, etc., ont été exécutés avec le talent qui distingue ces artistes célèbres. Cette innovation d'un concert au milieu d'un banquet a été fort bien accueillie, et le chiffre des donations a dépassé 1,500 liv. st. (près de 40 000 fr.). — Mme Ugalde a eu la meilleure part des applaudissements ; l'énergie et la hardiesse de son chant ont été fort goûtées : aussi s'était-on porté en foule, mercredi dernier, au concert qu'elle a donné dans la salle Dudley, avec le concours de Jules Lefort, Reichardt, Solieri, Bazzini, Engel, Biletta, Ferretti et Mlle Coulon. Deux romances d'Amb. Thomas et le duo du *Maître de chapelle* ont valu à Mme Ugalde un véritable triomphe. — Le même jour, le *Vocal Union* donnait le dernier de ses concerts de la saison dans *Hanover square Rooms*. On sait que le *Vocal Union* ne se compose que de chanteurs anglais. Miss Poole, miss Moos, MM. Foster, Cooper, Smith, Winn, Thomas, figuraient sur le programme. — Le vendredi suivant, M. A. Reichardt a donné son concert dans la salle Dudley. Ce chanteur, dont le talent est très-sympathique, avait attiré la plus belle société de Londres, et elle l'a fort applaudi, surtout dans une romance nouvelle composée exprès pour lui par l'illustre Meyerbeer : *Des Schæfers Lied*. Une partie obligée de clarinette, dans l'accompagnement de ce morceau, a été très-bien exécutée par M. Beletti ; un trio de Marschner, joué par lui, Molique et Piatti, a eu beaucoup de succès.

*** *Baden-Baden*. — Les représentations théâtrales sont plus que jamais à la mode au salon de Conversation, et M. Benazet promet, sous ce rapport, des plaisirs variés à la société aristocratique réunie à Bade aujourd'hui. *Le Cousin de Marivaux* ouvrira la marche. On sait que ce petit opéra en deux actes est dû à la collaboration de MM. L. Halévy, L. Battu et Victor Massé, qu'il sera interprété par Faure, Sainte-Foy, Mlle Lefebvre, Jules Lesbros, basse chantante, connu par des succès en province, et Mlle Abingdon, des Bouffes-Parisiens, et que cet hiver il sera représenté, comme l'année dernière le *Sylphe*, à l'Opéra-Comique. — Un grand festival, sous la direction d'Hector Berlioz, qui vient de quitter Paris pour se rendre aux eaux, précédera la représentation du *Cousin de Marivaux*. Rien n'est négligé pour donner à ce festival tout l'éclat possible. On cite comme devant y concourir Sivori, Servais, Mme Widmann et les chœurs du théâtre de Carlsruhe. — Plusieurs comédies nouvelles d'Eugène Guinot, A. Achard ; des proverbes de Mme Roger de Beauvoir, Octave Feuillet, Méry, joués par Brindeau, Levassor, Mlle Fix, défraieront la dernière quinzaine d'août et le mois de septembre.

*** *Aix-la-Chapelle*. — Mme de Lasslo-Doria nous a donné quelques belles représentations. La célèbre cantatrice a eu surtout de magnifiques moments dans le rôle de Donna Anna.

*** *Manheim*. — M. Ander a terminé ses représentations par le rôle de Raoul, dans les *Huguenots ;* après le quatrième acte, il a été rappelé trois fois.

*** *Arnheim*. — Grâce aux chemins de fer et aux bateaux à vapeur, l'opéra allemand donne des représentations dans les villes du voisinage. Le 4 juin, on a joué à Nimègue *les Huguenots :* le 15, *Norma ;* le 18, à Déventer, *les Huguenots*. Puis les artistes allemands ont poussé jusqu'à Rotterdam et à la Haye ; partout ils ont reçu un excellent accueil.

*** *Cologne*. — Le directeur général de musique, M. Spohr, à son retour de son voyage en Hollande, est resté deux jours parmi nous ; le *Mænner-Gesang-Verein* lui a donné une sérénade.

*** *Weimar*. — C'est le 3 septembre que seront inaugurés les monuments de Wieland, Schiller et Gœthe.

*** *Berlin*. — M. Taubert vient de terminer un opéra nouveau qui doit être représenté au théâtre royal ; il est intitulé *Macbeth*. Mlle Johanna Wagner quittera définitivement la scène aussitôt après son mariage.

*** *Loewenberg*. — Le violoniste Seifritz vient d'être nommé directeur de la chapelle du prince de Hohenzollern, en remplacement de M. Taegliehsbeck, qui est admis à la retraite.

*** *Berne*. — A l'occasion de l'exposition générale des arts et de l'industrie en Suisse, a eu lieu un festival où, sauf l'ouverture de *Guillaume Tell*, on n'a exécuté que de la musique classique.

*** *Reval*. — Le 10 juillet a eu lieu dans notre ville le premier festival de chant de la Baltique, avec le concours des sociétés de chant de Mitau, Riga, Dorpat, Saint-Pétersbourg, Helsingfors ; la fête a duré trois jours.

*** *Prague*. — Dans un concert qui a eu lieu dernièrement au Conservatoire, on a exécuté entre autres morceaux l'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Les œuvres posthumes de Vollweiler paraîtront par souscription. M. B. Willmers est reparti pour Berlin.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

IGNACE TEDESCO

Op. 75.	*Grand Galop* pour piano	7 50
Op. 81.	*Souvenance*, quatrième nocturne	5 »
Op. 82.	*Scène de Carnaval*	7 50
Op. 83.	*Vive la Bohême*, airs nationaux	7 50
Op. 85.	*Souvenir de Jassy*, mazurka brillante	6 »
Op. 86.	*Adieu à Vienne*, impromptu	6 »

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses couveaux instruments INDÉSORDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, coostruits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations soot impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

120 francs.

L'HARMONIFLUTE-MAYER est un charmant instrument portatif à clavier de piano, qui a rencontré dans le monde musical un succès tellement rapide, que nous engageons nos lecteurs à l'entendre à son dépôt, passage des Panoramas, tous les jours de onze heures à cinq heures du soir.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

PAPIER DE MUSIQUE réglé et lithographié, de toutes qualités et de tous formats; vente en gros et en détail. — LARD, rue Feydeau, 25, à Paris.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

PANOFKA. L'ART DE CHANTER, Théorie, Exercices, Vocalises pour toutes les voix. — Chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, Passage Vendôme.**

INSTRUMENTS DE DEBAIN

Inventeur de HARMONIUM

Fournisseur de S. M. l'Empereur et de la Reine d'Angeterre.

MANUFACTURE PLACE LAFAYETTE, Nos 24, 26, 28.

HARMONICORDE. — PIANOS MECANIQUES. — PIANOS.

Notre numéro prochain donnera le catalogue de la musique publiée pour l'HARMONICORDE.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 30. | 26 Juillet 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, par Alexandre Oulibicheff (5e et dernier article), par **Fétis** père. — Littérature musicale, *les Voix de Paris*, par Georges Kastner (3e et dernier article), par **Paul Smith**. — — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels. — Nouvelles recherches sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles (4e et dernier article), par **Adrien de La Fage**. — Lettre de M. le comte Camille Durutte. — Nouvelles et annonces.

BEETHOVEN

SES CRITIQUES ET SES GLOSSATEURS,

Par M. Alexandre Oulibicheff.

(5e et dernier article) (1).

A propos d'une excentricité des *finales* de la huitième symphonie, où Beethoven fait attaquer par tout l'orchestre *fortissimo* un *ut* dièse à l'octave et à l'unisson, qui n'a aucun rapport ni avec le sujet ni avec le ton, M. Oulibicheff fait cette comparaison d'une justesse parfaite : « Vous causez tranquillement et gaiement avec quelques » amis ; tout à coup, l'un d'eux se lève, pousse un cri, vous tire la » langue, se rassied et reprend la conversation juste au point où il » l'avait laissée. C'est ainsi que j'ai compris la chose, c'est-à-dire » que la chose s'est présentée à moi dans l'audition. »

M. Oulibicheff fait encore, dans cette partie de son livre, des observations critiques sur quelques ouvrages de musique de chambre qui appartiennent à la seconde époque de Beethoven, particulièrement sur la sonate, œuvre 81, où l'on trouve un passage d'une harmonie qui peut être qualifiée d'impossible. Oui, c'est une de ces taches qui apparaissent de loin en loin dans les œuvres de la seconde époque, mais qui y sont pourtant assez rares pour qu'on ne tienne compte que des grandes beautés qui y abondent.

Nous voici entrés dans la troisième époque. Ici il n'en est plus de même : les belles inspirations deviennent plus rares, les taches plus fréquentes, et le goût s'altère de plus en plus, au point qu'il n'en reste plus de traces dans les dernières productions. M. Oulibicheff fait remarquer qu'on n'est pas d'accord sur l'œuvre qui est le point de départ de la troisième manière : cela est vrai ; mais il ne pouvait en être autrement, car, ainsi que je l'ai déjà dit, Beethoven n'est pas entré d'une manière dans une autre par une brusque transition. Or, le goût étant divers chez les individus, tel est plus sensible aux beautés, plus indulgent pour les défauts ; chez tel autre, c'est le contraire. Je pense que les trois manières de Beethoven ne peuvent être caractérisées avec précision et en même temps d'une manière générale qu'en disant que dans la première, le charme mélodique est plus grand que dans les autres, mais que l'originalité de la pensée et le sentiment de la grandeur y sont moindres ; que la seconde a un caractère subjectif et poétique plus élevé, et que l'originalité y est plus prononcée ; enfin, que la troisième se manifeste par des tendances objectives et des sentiments déterminés. Les qualités et les défauts du compositeur se distribuent en plus ou moins grande quantité dans ses œuvres en raison de l'une ou de l'autre de ces déterminations. Aux dispositions morales qui ont produit ces trois manières, ces trois directions périodiques d'un même génie, d'un même talent, sont venues s'ajouter la surdité croissante de Beethoven et d'autres circonstances appréciées par M. Oulibicheff. Le paragraphe où il fait cette appréciation mérite d'être cité en entier, car outre la justesse des observations, on y voit un talent très-remarquable d'écrivain. Le voici :

« Il suffit de jeter les yeux sur le catalogue des œuvres de Beetho- » ven pour se convaincre que ce période (le 3e), le plus long des » trois, en a été aussi le moins productif. Il présente en tout une » quarantaine d'ouvrages, dont plusieurs chiffres ne sont que des *ar-* » *rangements* d'œuvres anciennes ; d'autres, des bagatelles qui ne » comptent pas, quelques-unes des pièces de circonstance jugées peu » dignes de leur auteur ; enfin, d'autres chiffres sans œuvre et portés » uniquement sur le catalogue pour ne pas interrompre la série numé- » rique. Restent, en fait de compositions originales de plus ou moins » de valeur, cinq sonates pour piano seul ; deux sonates avec accom- » pagnement de violoncelle ; une collection de mélodies écossaises » pour chant, avec orchestre ou piano, deux ouvertures en *ut* ma- » jeur ; une symphonie (la neuvième), une messe en *ré* et cinq qua- » tuors de violon. Un total aussi faible prouverait à lui seul combien » la force productive de Beethoven se trouvait diminuée pendant ce » période ; et toutefois si l'on doit être étonné de quelque chose, c'est » que Beethoven eût encore conservé la faculté de produire, au milieu » des circonstances qui marquèrent ces treize années, les dernières de » sa vie et les plus déplorables. De 1814 à 1820, le papier timbré » occupa le grand artiste plus que le papier réglé.

» Il eut deux procès à soutenir, l'un contre Maelzel, qui lui avait » volé un ouvrage de musique, *la Bataille de Vittoria*, après avoir » volé le métronome à Winckel ; l'autre, qui dura quatre ans, contre » la veuve de son frère Charles, pour la tutelle du fils en bas âge que » celui-ci avait laissé. Il y eut quelque chose de bien plus malheu-

(1) Voir les numéros 23, 25, 27 et 29.

» reux pour Beethoven que ces quatre mortelles années de procédures : » ce fut le gain de son procès. J'ai lu dans le *Moine*, de Lewis, com- » ment un jeune homme, qui croyait enlever sa maîtresse, enleva » l'horrible fantôme de la nonne sanglante, dont il ne put plus se dé- » barrasser. De même Beethoven, qui croyait avoir fait la conquête » d'un fils, ne recueillit pour prix de ses efforts, de ses souffran- » ces et de ses sacrifices, que le malheur et la honte de ses » vieux jours. D'autre part encore, la mort du prince Kinsky, l'un » des protecteurs qui pensionnaient Beethoven, donna lieu à un troi- » sième procès, diminua le revenu du grand artiste, et le réduisit à » un état de gêne, volontaire il est vrai, mais qui n'en était pas moins » cruel. Ce qui se passait autour de Beethoven était triste et désolant ; » ce qui se passait en lui l'était bien davantage. Il en était venu à ce » degré de misanthropie, d'insociabilité, de défiance déraisonnable et » injurieuse, que ses meilleurs amis, ses admirateurs les plus sincères, » furent obligés de le quitter l'un après l'autre. La faveur publique » suivit leur exemple. Elle abandonna aussi le grand artiste, après » vingt ans de fidélité, pour s'attacher à un autre artiste, son antipode » et son rival (1). »

Que ces causes de trouble aient exercé une fâcheuse influence sur une organisation comme à celle de Beethoven, cela est assez vraisemblable ; toutefois, je crois avoir assez étudié les ouvrages qui appartiennent à sa troisième époque pour persister dans l'opinion que j'ai énoncée en 1829, dans l'examen du quatuor en *ut* dièse mineur, œuvre 31 (*Revue musicale*, tome VII), à savoir : qu'une direction nouvelle était donnée alors aux idées de l'illustre compositeur, non accidentellement, mais par une détermination de la volonté. Beethoven, me semble-t-il, en était venu à se persuader que la musique n'est pas simplement un art soumis à des formes traditionnelles et destiné seulement à charmer par l'audition ; il crut qu'elle pouvait exprimer certaines situations de l'âme, certaines extases, et qu'elle agirait avec d'autant plus de force qu'un sujet lui serait donné. De plus, il se persuada que l'homme de génie, tel que lui, ne doit pas accepter de l'usage établi des formes et des règles, et tous ses efforts eurent alors pour but de s'en affranchir. Imaginer des formes nouvelles et donner carrière à une fantaisie sans bornes, lui parut le dernier progrès de l'art. Aussi ne trouve-t-on plus dans ces derniers quatuors de ton principal et dominant auquel se rattachent des modulations incidentes ; car le quatuor, œuvre 31, par exemple, bien qu'il commence et finisse en *ut* dièse mineur, est presque constamment dans d'autres tons ; il les parcourt tous en s'y fixant plus ou moins longtemps. Plus de rhythmes réguliers dans les périodes, non plus ; car tantôt ce rhythme est de trois mesures, tantôt de quatre, ou même de six. Plus de repos après certaines périodes dans le but de les représenter ensuite dans d'autres tons et dans un ordre régulier ; pour peu qu'on puisse croire que la pensée va se régulariser, Beethoven jette à l'instant, au milieu de cette pensée, quelque trait inattendu, tantôt grave et sévère, plus souvent d'une bouffonnerie bizarre. Il tombe à chaque instant dans d'interminables divagations, dans des longueurs qui fatiguent l'attention. Je ne dis rien de l'harmonie, qui semble être à chaque instant un défi porté au sentiment d'où elle dérive.

En dépit de toutes ces aberrations, cependant, le génie jette à chaque instant des éclairs où l'on reconnaît sa toute-puissance, et dans certaines œuvres de cette période il y a des beautés d'une grandeur que rien ne surpasse dans les productions des époques antérieures. Ainsi, les trois premiers morceaux de la neuvième symphonie renferment des choses admirables ; ce qui n'empêche pas que le dernier ne soit un déplorable non sens. M. Oulibicheff me reproche les éloges que j'ai donnés à ce que je trouve de vraiment beau dans ces ouvrages qu'aucun autre artiste n'aurait pu produire ; il met en doute ma sincérité à cet égard. Tout ce que je puis dire, c'est qu'il se trompe. Je n'en déplore pas moins que lui les erreurs où un si grand homme s'est laissé entraîner, et depuis longtemps je ne suis pas moins en lutte avec les admirateurs fanatiques de ces œuvres malheureuses, dans lesquelles ils prétendent trouver un sens que je n'ai pas compris. Je leur ai dit assez souvent que l'art qui ne se comprend pas, l'art qui est une énigme, est absurde ; car l'art n'est autre chose que le sentiment universel exprimé par le génie.

M. Oulibicheff y va plus carrément que moi dans son jugement sur les dernières œuvres de Beethoven ; voici ce qu'il en dit : « Comparés » à la neuvième symphonie, aux sonates et aux autres compositions » de la troisième période, les derniers quatuors permettent de recon- » naître une quatrième manière de Beethoven, comme j'en ai fait » la remarque ailleurs. La distinction à établir entre cette quatrième » manière et la précédente serait que dans l'une, la musique et la » chimère, ou la non musique, se disputent et se partagent l'empire, » et que dans l'autre, la chimère domine à peu près seule. Par la » même raison que Beethoven préférait ses ouvrages de la troisième » manière à ses plus beaux et plus incontestables chefs-d'œuvre, il » dut mettre les derniers quatuors au-dessus de tout ce qu'il avait » fait en général, la chimère étant pour lui le sens occulte et le plus » sublime de la musique, la révélation des choses inconnues. Or, ce » sens mystique ou symbolique que Beethoven croyait avoir découvert » et que lui seul comprenait, remplit les derniers quatuors à peu » près en entier ; et voilà pourquoi le sens musical ou vulgaire n'y a » plus trouvé place. La double maladie physique et morale dont mes » citations ont donné le bulletin, en quelque sorte, était arrivée au » terme de sa croissance. L'homme finissait. »

Il n'est pas besoin de citer davantage pour faire voir avec quelle netteté de vues et d'opinions M. Oulibicheff a déclaré la guerre aux adeptes, aux fanatiques glossateurs des dernières œuvres de Beethoven ; et pourtant il faudrait citer tout entiers les chapitres spéciaux qu'il leur a consacrés pour faire entendre le langage de la plus saine raison dans les termes les plus élégants et les mieux choisis. Toute cette partie de son livre est aussi remarquable par la force logique que par la piquante ironie et le charme du style. M. Oulibicheff distingue les adeptes des glossateurs, parce que les premiers sont simplement des gens de peu de jugement, enthousiastes par nature et rêveurs éveillés qui se livrent aux écarts de leur imagination pour trouver des explications à tout ce qui est inexplicable dans les œuvres du maître, et qui, pour résultat, aboutissent à l'absurde. M. de Lenz est un de ceux-ci. Les glossateurs de M. Oulibicheff sont les adeptes de l'école de Richard Wagner. Pour les premiers il n'emploie que l'arme du ridicule ; pour ceux-ci le langage est plus sévère, parce que leurs vues, leurs aspirations, auraient des conséquences bien plus graves si elles se réalisaient. « On n'a pas reculé, dit M. Oulibicheff devant » la plus palpable des extravagances, en attribuant à certaines com- » binaisons de notes bonnes ou mauvaises sous le rapport musical, » n'importe, la faculté de représenter des idées politiques et philoso- » phiques, de dire la bonne aventure aux peuples ! En vérité, on » rougit pour la raison humaine en la voyant descendre si bas, et » l'on hésite à prouver que deux et deux font quatre, ou ce qui est » la même chose, que la musique ne peut raconter, discuter, ensei- » gner, prévoir ni prédire. » L'un des plus ardents propagateurs de ces idées monstrueuses est M. Brendel, continuateur de Robert Schumann dans la nouvelle gazette musicale de Leipsick, auteur d'une histoire prétendue de la musique, en un volume in-octavo, et de plusieurs autres écrits nébuleux. C'est pour lui, pour Wagner surtout, que M. Oulibicheff réserve les rigueurs de sa plume transformée en fouet. J'ai déjà fait connaître celui-ci, ses tendances antimusicales aussi bien qu'antisociales ; mais bien que mon article soit bien long, trop long peut-être, je ne puis résister au désir de faire connaître M. Brendel à mes lecteurs par ce passage d'un de ses écrits traduit par M. Oulibicheff :

(1) Rossini, dont les œuvres excitaient l'enthousiasme des habitants de Vienne, vers 1820.

« Depuis quelque temps, on s'est rapproché de la neuvième symphonie de Beethoven ; on commence à pressentir la portée immense de cette œuvre, mais nul n'en a saisi le sens primordial. Pour le pénétrer, il faut s'entendre en premier lieu sur quelques particularités extérieures de cette composition. Et d'abord, en ce qui concerne la partie technique et surtout le plan, Beethoven s'est totalement mépris dans le finale, où l'esprit et la matière, le contenu et la forme, loin de se correspondre, se repoussent mutuellement. Il faut aller au delà de la représentation extérieure, il faut savoir reconnaître ce que Beethoven a voulu dire et n'a pas dit clairement, pour trouver la signification de l'œuvre. Ce n'est pas l'apparence qui peut mener ici à la compréhension du contenu ; c'est, au contraire, le contenu qui doit se dévoiler d'abord dans un moment d'intuition et de clairvoyance, et qui, une fois découvert, pourra seul expliquer aussi le contenant et la partie extérieure (c'est-à-dire la partition). *C'est de la musique purement spirituelle, et non plus de la musique dont le contenu (le sens) puisse se manifester en entier dans le domaine des sons.* »

« Galimathias pour galimathias, s'écrie M. Oulibicheff, j'aime encore mieux les gloses de Wagner et de Griepenkerl : elles sont beaucoup plus poétiques. Wagner a aussi le mérite d'être infiniment plus sincère que M. Brendel. L'un nomme toujours les choses par leur nom ; l'autre se livre à d'interminables circonlocutions pour éviter toujours le mot propre. Wagner renie Dieu ; M. Brendel se borne à le passer sous silence et à équivoquer sur le mot de religion. Wagner exhorte hautement les peuples à traverser encore une fois la *mer Rouge* (on sait ce que cela veut dire), si le salut d'Israël l'exige ; M. Brendel fait seulement allusion aux circonstances qui pourraient en rendre le passage nécessaire. Pour tout dire, le premier vociférer de loin, à l'abri de l'exil ; le second, qui fait ses lectures historiques à Leipzig, ville sise dans le royaume de Saxe, est tenu à certains ménagements vis-à-vis de la police. »

Il est désirable que le livre de M. Oulibicheff soit reproduit en France, en Belgique, et partout comme l'a été celui de M. de Lenz ; car si, d'un côté, on a eu des extravagances débitées dans une sorte de jargon, de l'autre on aura la raison, le goût, s'exprimant en bon français.

FÉTIS père.

LITTÉRATURE MUSICALE.

LES VOIX DE PARIS,

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, suivi d'une grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale,

Par Georges Kastner.

(3e et dernier article) (1).

Enfin voici le moment où Georges Kastner dit adieu à la science pour ne plus songer qu'à l'art, où il dépose la plume et prend en main le bâton de mesure, appelle à lui son poëte, assemble ses chanteurs, son orchestre. La symphonie humoristique va commencer, et, vous le savez, c'est Edonard Thierry qui en a fourni le cadre et les vers. *Paris le matin, — Paris le jour, — Paris le soir*, telle est la division obligée du texte poétique. L'aurore se lève, et la gracieuse Titania chante de sa voix de fée :

Entendez-vous le coq lointain ?
Un air plus frais rase la terre,
A l'horizon l'ombre s'altère.
Songes légers, c'est le matin.

(1) Voir les nos 28 et 29.

Si, comme nous, vous aviez sous les yeux le texte musical, vous verriez que le coloris n'en est pas moins frais ni moins matinal que celui du texte poétique. C'est d'abord un délicieux andante à quatre temps, en *ut* majeur, que la flûte entame *pianissimo*, comme si elle s'éveillait elle-même. L'andante s'anime peu à peu, sans toutefois passer à un mouvement plus vif que l'*allegretto, allegretto molto moderato*. Mais avec l'*allegro* ne tarde pas à retentir une foule de bruits divers, bruit de la trompette du laitier, bruit du forgeron qui bat l'enclume, bruit du chaudronnier qui frappe le cuivre, bruit de fouets et grelots. A coup sûr, vous n'aviez jamais rencontré de partition ainsi instrumentée ; vous n'aviez jamais trouvé de portée musicale consacrée aux fouets et grelots. Vous vous demandez peut-être comment il est possible d'exécuter tout cela, et quel effet on doit en obtenir. De bonne foi, nous nous le demandons nous-mêmes, et nos oreilles ne s'en rapportent pas sans réserve au témoignage de nos yeux. Pourquoi donc le compositeur n'a-t-il pas préalablement levé nos doutes en faisant exécuter son œuvre, et en prouvant à tous qu'elle n'est pas uniquement faite pour nous étonner et nous charmer sur le papier? Mais cette question reviendra plus tard ; en attendant, continuons de lire et d'analyser.

Malgré le tapage naissant, il y a dans la symphonie un dormeur qui persiste à rester plongé dans son sommeil et dans ses rêves, rêves d'amour, bien entendu :

Restez, restez, ô mes songes fidèles ;
Autour de moi je garde l'ombre encor ;
Ne fuyez pas, laissez-moi mon trésor ;
Sous mes rideaux fermez vos blanches ailes !
Songes divins, doux frères des amours,
Entourez-moi, je veux rêver toujours.

Le dormeur s'exprime ainsi dans un vaporeux *andante sostenuto* et sur un dessin de violons non moins aérien que ses songes. Mais il a beau lutter et résister, le tapage l'emporte ; un concert de voix glapissantes lui lance à force de poumons :

— Des choux, des poireaux, d'la carotte !
— Mes beaux oignons, six liards la botte !
— A trois d'six blancs
Les roug', les blancs !
— V'là les pomm' de terre !
— Les gâteaux d'Nanterre !
— Artichauts, mes gros artichauts !
— Mouron pour les petits oiseaux !

Décidément la grande ville est sur pied : elle est dans la rue, sous les fenêtres du dormeur, et ne lui permet pas de rêver davantage. Il se fâche, il enrage dans un *allegro molto agitato*. Il a beau s'écrier : *Paris, c'est l'enfer*. D'un côté le rappel, de l'autre un pas redoublé, d'abord lointain, puis se rapprochant peu à peu, s'unissent pour étouffer sa voix. Si sa fureur ne lui ôtait pas l'envie d'écouter, il trouverait que le pas redoublé est un spécimen excellent de style et d'arrangement de musique militaire.

Pendant le jour, notre dormeur *éveillé*, mais qui n'en est que plus amoureux, s'enivre du bonheur de saisir au passage les brillants accords d'un piano, les doux sons d'une voix qui l'enlèvent dans les sphères célestes. Jouis de ton bonheur, malheureux ! il ne sera pas de longue durée. Le piano que tu aimes ne va-t-il pas rencontrer vingt rivaux dans le voisinage? La voix que tu adores ne va-t-elle pas se briser contre la ligue d'une flûte, d'une violon, d'un cornet à pistons, et contre leurs études discordantes? La musique d'un régiment d'infanterie avait dissipé tes derniers rêves de la nuit : la musique d'un régiment de cavalerie va mettre en fuite tes dernières espérances, tes dernières illusions du jour !

Les tambours battant la retraite annoncent le soir. Un *promeneur solitaire* est le principal personnage du troisième acte de la trilogie

musicale. Le promeneur chante à peu près du même ton que le dormeur :

Nuit sombre,
Ton ombre
A ses clartés comme le jour.
Ta brume
Rallume
L'étoile au ciel, au cœur l'amour.

Nous félicitons sincèrement notre excellent confrère, Edouard Thierry, de la grâce avec laquelle il continue, par l'organe du promeneur, son charmant panégyrique de la nuit :

Avec la nuit dort la duègne morose;
Avec la nuit s'ouvre une porte close;
Un rideau s'écarte sans bruit.
Avec la nuit, doux et riant complice,
Le même songe à deux chevets se glisse;
L'amant qu'on aime, aime la nuit.

Encore une illusion bientôt dissipée! Le promeneur tombe en plein boulevard, au milieu des crieurs de journaux et des marchands de contremarques :

Demandez le *Journal du soir*,
Le *Moniteur*, l'*Estafette*,
La *Démocratie*, la *Gazette*,
La chambre et la séance' complète,
Ça vient de paraître, il faut voir.
. . . . . .
Ma contremarqu' cinquant' centimes!
Bourgeois, c'est un drame un peu beau.
Reste encore à commettr' trois crimes!
On n'en est qu'au douzièm' tableau.

En quittant le boulevard, nous sommes entraînés n'importe comment dans la magique salle de l'Opéra, qui s'illumine et se pare pour une folle nuit de carnaval. Une valse ravissante s'empare de nous, et une irrésistible polka nous étourdit, au point que nous sommes tentés de prendre une fanfare de trompes carnavalesques pour l'appel des trompettes du jugement suprême. Et puis un chœur de songes, glissant dans l'air, vient conclure *pianissimo* la trilogie, en murmurant ces mots :

Tout s'est éteint, lumière et bruit;
Tout est repos, tout est mystère.
A Dieu le ciel, à nous la terre.
Songes légers, voici la nuit.

Telle est, à vol d'oiseau, la symphonie humoristique. Ainsi se poursuit et se comporte cette œuvre, qui n'avait pas encore été faite, et ce n'est pas un mince éloge en un temps où il semble que rien ne reste plus à faire. Dans *les Voix de Paris*, comme dans *la Harpe d'Eole*, Georges Kastner a tenté quelque chose de neuf, de hardi, d'étrange même. Pour l'une et l'autre tentative, il a droit au même honneur, mais il mérite aussi le même reproche. Pourquoi n'a-t-il pas fait exécuter publiquement les grandes compositions lyriques qui entrent dans ces deux ouvrages au moins pour une bonne moitié? Pourquoi ne nous a-t-il pas encore donné lui-même une idée de ces effets inconnus, de ces découvertes, de ces phénomènes dont il a le premier essayé la puissance, *carmina non prius audita?* C'est une dette qu'il a contractée envers nous, et nous insistons pour qu'il l'acquitte. A moins d'être prince souverain ou directeur d'une société de concerts quelconque, à moins d'avoir à sa disposition, sous ses lois un nombreux orchestre, on ne saurait apprécier complétement le grand monologue lyrique inspiré par la harpe d'Eole, non plus que la symphonie humoristique, née des bruits et des cris de la cité parisienne. Bientôt, nous l'espérons, Georges Kastner achèvera la révélation qu'il a si heureusement commencée, et nous entendrons ce que nous avons lu avec tant de plaisir et d'intérêt. Les deux derniers monuments élevés par lui à la science et à l'art ne pourront que gagner à n'avoir plus autour d'eux ni ombre ni mystère.

PAUL SMITH.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Voici le résultat des concours à huis clos, jugés dans les séances du lundi 20, mardi 21, mercredi 22 et jeudi 23 juillet :

Harmonie. — 1er prix, M. Herman, élève de M. Elwart; pas de second prix. 1er accessit, M. Colonne, élève de M. Elwart; 2e ac., M. Gros, élève de M. Reber; 3e acc., M. Delafontaine, élève de M. Elwart.

Etude du clavier. — 1re mention, Mlle Deshays-Meifred, élève de Mme Emile Réty et d'abord de Mme Baufour, et Mlle Lévy, élève de Mlle Jousselin; 2e mention, Mlles Limendoux et Dozoul, élèves de la même.

Orgue. Professeur, M. Benoist. — 1er prix, M. Faubert; 2e 1er prix, M. Grizy; 2e prix, M. Deslandres; 2e second prix, M. Salomé. 1er accessit, M. Dubois.

Contre-point et fugue. — 1er prix, M. Dubois, élève de M. Ambroise Thomas. Pas de second prix. 1er accessit, M. Deslandres, élève de M. Leborne; 2e acc., M. Pillevesse, élève de M. Carafa.

Contre-basse. Professeur, M. Labro. — 1er prix, M. Baute; 2e prix, M. Marix. 1er accessit, M. Demarne. Pas de second accessit; 3e acc., M. Zimmermann.

Harmonie et accompagnement pratique. — CLASSE DES HOMMES. Professeur, M. Bazin. — 1er prix, MM. Fissot et Danhauser; 2e prix, M. Salomé. 1er accessit, M. Mangin; 2e acc., M. Roques; 3e acc., M. Diémer.

CLASSE DES FEMMES. — 1er prix, Mlles Barles, élève de Mme Dufrêne, et Contamin, élève de M. Bienaimé; 2e prix, Mlle Bayon, élève de Mme Dufrêne. 1er accessit, Mlle Baral, élève de la même; 2e acc., Mlle Tavernier, élève de la même. Pas de 3e accessit.

Solfége. — CLASSES DES HOMMES. — 1er prix, MM. Lavignac, élève de M. Durand; Sarasate, élève de M. Alkan, et Duvernoy, élève de M. Durand. 2e prix, MM. Vygen, élève de M. Jonas, et Lemaire, élève de M. Batiste. 1er accessit, MM. Gallois, élève de M. Durand, et Lœwenthal, élève de M. Jonas; 2e acc., MM. David et Gasser, élèves de M. Savard; 3e acc., M. Godefroid, élève du même.

CLASSES DES FEMMES. — 1er prix, Mlles Bessaignet, élève de M. Goblin; Champon, élève de M. Lebel; Rouget de l'Isle, élève de M. Goblin, et Delaïsse, élève de Mme Dupuis. 2e prix, Mlles Duprez, élève de Mlle Klotz; Rivoirard, élève de M. Lebel; Hardouin IIe, élève du même, et Boulo, élève de M. Goblin. 1er accessit, Mlles Doré, élève de Mlle Mercié-Porte; Bourdon, élève de M. Goblin; Ebrard, élève de Mme Maucorps, et Dozoul, élève de Mlle Mercié-Porte. 2e acc., Mlles Remaury, élève de la même; Morétaud, élève de Mlle Lorotte; Pfotzer, élève de Mme Dupuis, et Rabier, élève de M. Goblin. 3e acc., Mlle Petit, élève de Mme Maucorps; Abazaer, élève de M. Lebel; Gayrard, élève de M. Goblin, et Picard, élève de Mlle Mercié-Porte.

Les concours publics commenceront demain, et auront lieu dans l'ordre suivant : lundi, 27 juillet, *chant;* mardi, 28, *piano;* mercredi, 29, *opéra-comique;* jeudi, 30, *violoncelle* et *violon;* vendredi, 31, *grand opéra;* samedi, 1er août, *instruments à vent* et *harpe;* lundi, 3 août, *tragédie* et *comédie*.

NOUVELLES RECHERCHES

Sur le doigté, l'enseignement, la tablature et le caractère des instruments à clavier aux XVIe et XVIIe siècles.

(4e et dernier article) (1).

Comme j'ai parlé d'abord de la tablature, j'ai voulu rendre compte

(1) Voir les nos 25, 26 et 28.

sans interruption de tout ce qui s'y rapportait ; mais avant de s'appliquer à la tablature diminuée, l'élève avait dû longtemps s'exercer à *jouer des toccades* pour acquérir l'habileté et la prestesse nécessaires dans l'exécution des traits. Il fallait qu'il s'occupât uniquement de ce point, en étudiant d'abord des pièces spéciales et disposées de telle manière que la diminution se détachât sur un fond très-simple. N'étant point alors embarrassé par les dessins différents de chaque partie, telles qu'elles se présentaient dans les motets et madrigaux, il acquérait l'habitude de faire passer un grand nombre de notes sous un accord unique, et se déliait ainsi alternativement l'une et l'autre main.

En effet, dans l'origine, la toccade n'était autre chose qu'une série d'accords placés tantôt à la main gauche, tantôt à la main droite, formant le plus souvent la mesure entière, et quelquefois seulement la moitié, le tiers ou le quart. Sur ces accords pouvait passer le nombre de notes que j'indiquais il y a un instant, et ces nombres, au moyen des valeurs mélangées, étaient encore susceptibles de varier en plus ou en moins.

Dans le cours des diminutions de la *toccade*, on n'avait point égard aux règles du contre-point quant à la distribution des notes de passage. Pourvu que la première et la dernière note fussent une de celles de l'accord, les bonnes et mauvaises notes se succédaient indifféremment à l'intérieur du trait, et souvent il pouvait s'en rencontrer plus de mauvaises que de bonnes. En somme, on s'attachait surtout à obtenir des passages légers et gracieux bien plutôt qu'à la richesse, à la variété et à la régularité de l'harmonie. La toccade, avant de se lancer dans les passages d'agilité, offrait au commencement une sorte d'introduction composée dans le style de la tablature, usage qui s'est maintenu à la volonté du compositeur dans toutes les pièces instrumentales.

L'exemple 7 offre une toccade de Claude Merulo, composée avant 1593, et qui donnera une pleine connaissance du genre de musique de clavecin qui paraît alors avoir eu le plus de succès. Cette pièce semblera aujourd'hui plus singulière qu'agréable. On ne trouve guère d'intérêt à ces longues tirades de notes ainsi débitées sur ou sous des accords plaqués ; on cherche un sens à tout cela et l'on n'en trouve point. C'est apparemment en entendant quelque chose de pareil que Fontenelle s'écria : *Sonate, que me veux-tu ?*

Et pourtant, à peu de chose près, c'est à cela que l'on est revenu en ces derniers temps. Et qu'est-ce autre chose, s'il vous plaît, que ces airs variés où le thème se fait entendre au moyen du petit doigt ou du pouce de l'une des mains, tandis que dans l'intervalle on parcourt soit en gammes soit en arpéges, toute l'étendue du clavier ? Notre seul avantage ici est d'avoir en somme un chant déterminé que nous entendons et que nous suivons toujours à travers les extravagances, les sauts périlleux, et assez souvent les tours de passe-passe de l'une et de l'autre main, en sorte que l'on ne peut pas tout à fait dire que l'exécution retourne à son enfance, quoique le fait soit réel à plusieurs égards.

Au reste, la toccade ne tarda pas à se réformer et produisit le genre des sonates ; mais en se maintenant toujours elle-même, elle se modifia ; ses traits se rétrécirent et se distribuèrent entre les deux mains d'une manière plus serrée et plus intéressante ; la partie qui accompagna les traits fut plus élégante et plus variée ; et lorsque, plus tard, elle se rencontra sous des plumes habiles et savantes, représentées par des doigts qui ne l'étaient pas moins, sa forme primitive était oubliée, et certes celui qui comparera une toccade de Sébastien Bach avec celle que je viens de tirer de l'oubli n'y trouvera aucun point d'assimilation.

Mais la toccade, de même que les madrigaux mis en tablature, n'était, en général, abordée alors que par les virtuoses ; les amateurs qui n'y pouvaient atteindre avaient deux autres genres de composition qui leur donnaient encore quelque moyen de faire valoir leur talent, c'est à savoir les airs de danse et les chansons françaises ou composées à la manière des Français, *canzonette alla francese*.

Les airs de danse étaient quelquefois assez développés, parce que l'on distinguait alors les hautes et basses danses. Les premières étaient celles où l'on *ballait* (1), c'est-à-dire où les pieds, se détachant de terre, exécutaient divers mouvements en l'air, de droite, de gauche, en avant, en arrière, dont l'ensemble formait des *pas*. A ce genre appartenaient les *ballets*, les *pavanes* et *pavanilles*, les *gaillardes*, etc. ; c'étaient, en général, des morceaux fort courts.

Les airs de basses danses étaient plus étendus, parce que ces danses consistaient en motions du corps et en allées et venues qui se faisaient avec les seuls mouvements qu'exige une démarche compassée ; pour bien l'expliquer, il suffit d'un mot : *jamais les deux pieds à la fois ne s'y détachaient de terre.*

Les unes et les autres étaient d'ordinaire réglées par les sons du luth ou du théorbe auquel, lorsqu'on était à même de le faire, on adjoignait une viole et une basse de viole. On les jouait ensuite sur le clavecin ou l'épinette d'après la tablature du luth, qui se distribuait entre les deux mains avec l'addition de quelques notes de basse lorsque l'occasion s'en présentait.

La langue française était alors fort peu étudiée et, musicalement parlant, fort justement méprisée en Italie ; mais la musique des chansons et madrigaux français y était fort usitée comme musique instrumentale, et voilà pourquoi il n'est pas rare de trouver dans les bibliothèques d'Italie des manuscrits d'anciennes pièces françaises où manquent les paroles. On se plaisait donc à mettre en tablature les pièces de ce genre, qui s'écrivaient presque toujours à quatre parties ; plus tard, les compositeurs italiens cherchèrent à imiter ces pièces sur les différents instruments et en firent les *canzonette alla francese* dont la vogue paraît avoir été assez marquée. Pour exemple en ce genre, je citerai une pièce qui a été fort célèbre dans son temps, surtout en raison de son origine et parce que la flatterie s'en est, comme de coutume, mêlée avec l'empressement qu'on lui connaît. Il s'agit d'un couplet composé par Louis XIII, roi plus faible et plus ridicule que méchant, et qui paraît avoir eu quelque habileté en musique. La mélodie seule est de lui. Voyez exemple 9.

La cantilène de cette pièce est sèche et pauvre, mais sa disposition pour le clavecin par le sieur de la Barre, *organiste et joueur d'épinette du roi*, me semble offrir de l'intérêt ; la fin surtout est véritablement élégante et présente une formule harmonique de l'effet le plus agréable, bien souvent mise en œuvre depuis.

Telles étaient les différentes pièces d'exécution destinées aux instruments à clavier vers la fin du XVIe siècle et dans le cours du XVIIe. Il faut y joindre deux autres branches, savoir : les basses continues et les morceaux improvisés.

On sait que l'usage de la basse continue s'introduisit dans le dernier quart du XVIe siècle et fut bientôt généralement adopté ; mais dans l'origine, il s'en faut de beaucoup que, malgré les avantages qu'il offrait, il ait d'abord obtenu l'assentiment de tout le monde ; l'emploi des chiffres, surtout, parut incomplet et peu exact. De cette manière, disaient ses adversaires, on ne présente pas les notes des accords dans l'ordre où elles doivent paraître ; les chiffres n'indiquent l'état des choses que d'une manière fort imparfaite. On met bien sur les notes qui ne portent pas l'accord de tierce ou quinte, un 6, un 4 ou un 7, mais on ne dit pas à quel degré de l'harmonie doit être placée la note que ces chiffres représentent. On blâmait, en conséquence, ceux qui par paresse, ne mettaient pas en partition toutes les parties, de manière à exécuter autant que possible tout ce qui était écrit, moyen plus sûr et plus régulier, mais en certains cas moins commode.

Quant à l'improvisation de ces temps, on a conservé le souvenir de

(1) Nous avons négligé ce verbe employé par nos vieux auteurs et qui était si nécessaire pour établir la distinction importante que je viens d'indiquer.

duels qui avaient quelquefois lieu entre les deux organistes d'une église. On sait qu'en Italie souvent deux orgues se font face, l'un à la droite, l'autre à la gauche du chœur; en certaines circonstances, deux hommes habiles luttaient à qui exciterait au plus haut point l'admiration du public, et l'on restait souvent incertain à qui adjuger la palme de la victoire dans ces innocents et vivifiants combats. On a ainsi conservé la mémoire des défis que se portaient Claude Merulo et André Gabrielli, dans lesquels la couronne disputée devait se partager entre les deux compétiteurs.

Je donnerai plus tard un article qui offrira quelques indications sur la forme et le mécanisme qu'avaient alors les instruments à clavier(1).

ADRIEN DE LA FAGE.

A MONSIEUR LE DIRECTEUR

De la *Revue et Gazette musicale de Paris.*

Paris, le 1er juillet 1857.

Monsieur,

Dans un article intitulé *Théoriciens et praticiens*, du 28 juin dernier, article d'ailleurs très-bienveillant pour moi, M. H. Blanchard parle de la *technie-harmonique* comme présentant le développement des idées de Hoëné Wronski sur le même sujet. Je me suis basé effectivement sur les principes généraux de la *philosophie absolue* en écrivant mon livre; mais la *loi génératrice des accords* et la *théorie des accords multiples*, c'est-à-dire tout ce qui fait le fond de la technie harmonique, m'appartient en propre, comme il est facile de s'en assurer par la lettre de Wronski, du 3 janvier 1850, lettre insérée à dessein dans mon ouvrage, et qui commence ainsi :

« Monsieur le comte Camille Durutte,

» J'ai reçu votre savante lettre du 27 décembre dernier ; j'y ai admiré la génèse ou génération créatrice des accords musicaux : c'est » un chef-d'œuvre qui vous fera beaucoup d'honneur, etc... »

Avant même de connaître Wronski, j'avais communiqué ma découverte principale au savant harmoniste et compositeur A. Barbereau, qui, lui aussi, en appréciait la haute importance, en déclarant que la *loi de structure des accords* était non pas seulement *utile*, mais NÉCESSAIRE dans la science harmonique.

Quant à Hoëné Wronski, mon cher et vénéré maître, il est assez riche de son propre fonds, et il n'a nul besoin qu'on lui attribue ce qu'il n'a point fait. D'ailleurs, quand il n'aurait laissé que la détermination numérique, entièrement *à priori*, de la vraie gamme diatonique et chromatique, il aurait bien mérité de l'art et de la science; mais il m'a légué en outre un écrit sur la *philosophie de la musique*, que je publierai aussitôt que j'en reconnaîtrai l'opportunité.

La détermination numérique de la gamme, par Hoëné Wronski, est une des belles applications de ses principes philosophiques, et ceux qui l'ont attaqué n'ont prouvé qu'une chose, à savoir qu'ils ne connaissent pas bien l'algèbre : aussi n'y a-t-il pas lieu de leur faire de réponse.

La comparaison que fait M. Henri Blanchard entre d'Hélé, l'excentrique collaborateur de Grétry, et Wronski, l'auteur de la *Réforme absolue du savoir humain*, est une véritable plaisanterie, car tout était noble et grand dans Wronski, dont le nom ne peut et ne doit être associé qu'aux noms des plus grands philosophes et des plus illustres savants dont s'honore l'espèce humaine.

Il me reste une dernière observation à faire sur l'article de M. Henri Blanchard; elle porte sur l'opposition radicale qu'il veut établir entre les théoriciens et les praticiens. Cette opposition n'existe point en réalité, car les théoriciens de la musique ne sont pas les *acousticiens* proprement dits, mais bien les auteurs de *systèmes d'harmonie* et de *traités de contre-point*, qui tous ont été ou sont en même temps d'habiles praticiens.

Sans sortir de notre pays, il suffit de citer Rameau, Catel, Gossec, Cherubini, Berton, Reicha, Fétis, Barbereau, etc., etc. Il est de notoriété en Allemagne que Sébastien Bach avait conçu une théorie harmonique qu'il transmettait à ses élèves, mais qui n'a jamais été publiée, ni peut-être même rédigée par son auteur. — Mozart (écoutez!) dont à tout propos on veut faire un ignorant, apprenait l'algèbre dans son enfance, et il a écrit un *Traité d'harmonie* que j'ai lu, mais qui ne paraît pas être connu en France; or, je suis bien sûr de ne pas confondre ici le père de Mozart, Léopold Mozart, l'auteur du *Traité de violon*, avec Wolfgang-Amédé Mozart, l'auteur de *Don Juan*.

Ce n'est pas rendre au génie l'hommage qu'il mérite que de le présenter, comme on le fait en France, subissant une impulsion inconsciente, fatale, en un mot. Quand on dit, par exemple, que Rossini produit de la musique comme un pommier produit des pommes, on fait un mot qui est peut-être plaisant, mais qui, au fond, est absurde.

Jamais mieux qu'à notre époque on n'a vu se manifester plus clairement chez les grands maîtres de l'art l'union du génie et de la science; et ici encore il suffit de citer Cherubini, Méhul, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Berton, Mendelssohn, Schubert, Spohr, Rossini, Meyerbeer, Halévy, etc., etc. Il est assez singulier que ce soit précisément à l'époque où s'opère la fusion de tout ce qui concourt à compléter le véritable compositeur, que l'on reproduise avec une sorte d'obstination le vieux préjugé de l'incompatibilité de la théorie et de la pratique, comme si la production sans conscience, à l'instar de la nature, était d'un ordre supérieur à la production faite avec la plénitude des facultés, à la production consciente à laquelle préside la raison inconditionelle qui, comme l'esprit de Dieu planant sur les eaux, dit aux flots impétueux du sentiment : Vous n'irez pas plus loin! Aussi voyez quels élans et pourtant quelle mesure! quelle puissance et quelle sagesse dans les œuvres d'un Mozart ou d'un Rossini, dans *Don Juan* ou dans *Guillaume Tell!*

Excusez, Monsieur le directeur, cette lettre un peu longue, en faveur de l'importance du sujet, et veuillez agréer mes sentiments distingués.

COMTE CAMILLE DURUTTE.

(1) Avec le présent numéro, nous publions les exemples de musique auxquels renvoie cet article.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait mercredi *le Prophète*, et la salle était comble ; on avait même dû renvoyer beaucoup de monde, malgré la chaleur, malgré les voyages, qui diminuent chaque jour le public parisien. Mais tel est l'irrésistible attrait d'un chef-d'œuvre de Meyerbeer, confié à de dignes interprètes, qu'il attire toujours plus de spectateurs qu'il n'en faut pour remplir la salle et la caisse. Roger faisait sa rentrée dans le rôle de Jean de Leyde, sa plus belle création, et on y retrouvait avec toutes les grandes qualités qu'il y avait montrées dès l'origine. Mme Borghi-Mamo chantait le rôle de Fidès qu'elle s'est approprié après tant d'autres, et sa voix admirable y produisait des effets qui n'appartiennent qu'à elle. Mlle Poinsot mérite une mention pour la manière vaillante et hardie dont elle enlève toujours le rôle de Berthe. Rien n'a manqué d'ailleurs à cette représentation, vraiment exceptionnelle à cause de la saison.

*** Le triomphe obtenu par Mme Ferraris dans le ballet d'*Orfa* n'a fait que grandir aux représentations suivantes. Les qualités déployées dans cette nouvelle création par l'inimitable artiste, la placent au premier rang des étoiles de la danse. — A la deuxième représentation, une jeune danseuse polonaise, douée de beaucoup de grâce et de distinction, Mlle Marie Freytag, a su, dans un pas de deux dansé par elle avec M. Chapuy, se faire applaudir à côté de Mme Ferraris. C'était sa première apparition à l'Opéra, où cet heureux début la fixera certainement.

*** Lundi, *le Comte Ory* a été repris et joué devant le ballet d'*Orfa*.

*** Roger a, dit-on, ramené d'Allemagne un chanteur qui possède une voix de basse profonde vraiment extraordinaire, et qui doit débuter bientôt à l'Opéra.

*** Hier samedi, l'Opéra-Comique a repris *Haydée*.

*** Une débutante. Mlle Duprat, a paru cette semaine dans le rôle de Brigitte du *Domino noir*.

*** Dans une lettre écrite de Bade au directeur-gérant du *Courrier de Paris*, Mme Cabel s'inscrit en faux contre l'accusation d'avoir chanté l'air des *Fraises* dans le troisième acte de *l'Etoile du Nord*. « Je saisirai tou- » jours, dit-elle, l'occasion d'offrir mon tribut de reconnaissance à l'au- » teur de mon premier succès; mais ce ne sera jamais au mépris du » respect que je dois à l'illustre maître dont je révère le génie, et qui a » bien voulu me confier le rôle de Catherine. »

*** Demain lundi, les Bouffes-Parisiens font la réouverture de la salle des Champs-Elysées par deux pièces nouvelles : *Une Demoiselle en loterie*, opérette-bouffe en un acte, et la *Momie de Rascoco*, opérette. Mlle Tautin, charmante transfuge de Lyon, et MM. Mesmacre et Godefroy débuteront dans cette représentation.

*** Tamberlick est de retour à Londres, où il chantera sans doute, après s'être rendu à Saint-Pétersbourg pour la prochaine saison.

*** Mme Rossi-Caccia, à peine arrivée à Milan, a été engagée, après une seule audition, au théâtre de la Cannobiana, pour l'automne prochain.

*** Le docteur Marchner, premier maître de chapelle du théâtre de la cour de Hanovre, auteur du *Templier et la Juive*, du *Vampire*, de *Hans Heiling*, et autres ouvrages, vient d'arriver à Paris avec sa femme, cantatrice d'un grand talent.

*** On annonce la réouverture du théâtre Royal de Berlin avec plusieurs nouveautés, entre autres : *Macbeth*, du maître de chapelle Taubert; *le Caïd*, d'Ambroise Thomas; le *Nurmahal*, de Spontini, et plus tard *l'Armide* et *l'Alceste*, de Gluck.

*** Vivier, qui refuse de se faire entendre pour de l'argent, et qui ne se prodigue guère aux gens qui ne demandent qu'à l'applaudir, Vivier jouait dernièrement chez M. de Lamartine. Le lendemain, le grand poëte se rendait à Batignolles, et se présentait chez la mère de l'artiste. Après l'avoir félicitée en termes chaleureux, il l'a priée de vouloir agréer l'hommage de son portrait, avec cette dédicace : « A l'heureuse mère de l'incomparable artiste Vivier! » On ne saurait mieux payer un plaisir qui n'a point de prix; jamais on n'imagina procédé plus délicat pour reconnaître une amabilité désintéressée. La vieille langue française avait un mot pour désigner cette noble façon de traiter les affaires. On disait de ces échanges de bons offices, où l'argent et le papier n'interviennent pas : « C'est un troc de gentilshommes! »

*** Rubinstein est à Bade. Il s'y repose de ses triomphes de Paris et de Londres. Il n'a point l'intention d'y donner concert; mais il se fait volontiers entendre dans quelques réunions privées. C'est ce qu'il a fait ces jours derniers chez Mme Cabel, et la charmante artiste, Sivori, Cossmann et autres, ont pu apprécier et admirer la *Varsovienne*, la *Polka*, les *Ruines d'Athènes*, etc., délicieux morceaux qui ont si promptement et si brillamment établi la réputation du jeune compositeur.

*** Mardi, 28 juillet, M. Lefébure-Wély, étant retenu pour le concours des jeunes pianistes au Conservatoire, ne pourra jouer l'harmonicorde à la réunion d'artistes et d'amateurs qui a lieu les mardis chez M. Debain, l'inventeur. Les personnes qui ont reçu des cartes d'invitation pour ce jour seront admises, à leur choix, aux réunions des 4 ou 11 août, pour entendre M. Lefébure sur le nouvel instrument.

*** On annonce la prochaine arrivée à Paris d'un violoniste-prodige, Pellegrino di Blasi, âgé de dix-huit ans, né à Palerme et aveugle de naissance. Grâce aux excellentes leçons de Silvestro Nicosia, l'enfant ne tarda pas à devenir un virtuose. A douze ans, il donna dans une église de Palerme un concert qui excita les mêmes transports d'enthousiasme que le premier concert de Kreutzer dans la chapelle de Versailles. Depuis, il se fit entendre, soit dans des salles particulières soit sur les théâtres mêmes de Palerme, et devint l'enfant gâté du public sicilien. Florence et plusieurs autres villes de l'Italie voulurent en faire leur enfant adoptif. Mais la Sicile le réclamait, et il revint se jeter pour ainsi dire dans les bras de ses compatriotes.

*** Au brillant concours d'orphéons qui a eu lieu à Caen le dimanche 22 juillet, une société toute jeune encore, celle de Sainte-Cécile, de Cherbourg, sous la direction de M. Barrière, s'est fort distinguée dans l'exécution d'une messe de sa composition. La veille, le jury avait décerné aux Céciliens de Cherbourg le prix de la troisième division.

*** Les artistes et amateurs sont prévenus qu'un beau *Stradivarius*, ayant appartenu à Paganini, est en vente au magasin de musique, rue Richelieu, 103, où l'on peut le voir et l'essayer.

*** La substitution d'une nouvelle méthode de notation musicale à celle qui existe a exercé maintes fois l'invention et la plume des musiciens. *La Clavilignе*, ou moyen de simplifier la notation musicale, tel est le titre d'un opuscule qui vient de paraître sur ce sujet intéressant, et qui est dû à M. Gibellini-Fornielli. Approuvée par Rossini, dit l'auteur, elle ne peut manquer d'offrir un certain intérêt aux amateurs de l'art musical.

*** La *Facture instrumentale*, considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce, tel est le titre d'un ouvrage dont M. le comte de Pontécoulant vient de publier le premier volume. Dès que le second aura paru, nous nous occuperons de cet important ouvrage.

*** M. Blahetka, père de l'excellente pianiste depuis longtemps fixée à Boulogne-sur-Mer, vient de mourir dans cette ville, où il jouissait de l'estime générale. Né à Vienne, en Autriche, il y avait vécu dans l'intimité des grands artistes : Beethoven et Weber avaient été de ses amis. Tous les membres du comité de la Société philharmonique assistaient à ses funérailles pour donner à leur digne collègue un dernier témoignage d'affection et de regret.

*** M. Antoine Schmid, conservateur de la bibliothèque impériale de Vienne, est mort à Salzbourg, le 3 juillet. On lui doit : *Gluck, sa vie et ses œuvres* (*Christoph-Willibald Ritter Von Gluck. Dessen Leben und tonkunstlerisches Wirken*). Leipzig, F. Fleischer, 1854, 1 vol. in-8° de 508 pages avec un fac simile. La *Revue et Gazette musicale de Paris* a consacré cinq articles à cet ouvrage très-intéressant (n^{os} des 18 février, 29 avril, 20 mai, 3 juin et 1er juillet 1855).

*** L'Allemagne vient de perdre un de ses pianistes compositeurs les plus célèbres. Charles Czerny est mort à Vienne sa ville natale, dans sa soixante-septième année. Nous consacrerons un article nécrologique à cet artiste, qui, entre autres qualités rares, se distinguait par une prodigieuse fécondité.

*** Les fêtes se succèdent au *Pré Catelan*, et chacune semble vouloir l'emporter sur la précédente. L'heureuse situation du lieu, entouré des frais ombrages du bois de Boulogne, à deux pas du lac, la décoration féérique du jardin, des amusements de tout genre, entre autres la représentation d'un charmant ballet sur un théâtre qui emprunte ses prestiges au ciel, aux arbres, aux fleurs; des illuminations éblouissantes, les meilleurs orchestres de musique de la garde, voilà, sans aucun doute, ce qui justifie et ce qui augmente sans cesse l'empressement de la société parisienne.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 20 juillet. — Au théâtre de Sa Majesté, l'*Elisir d'amore* a été chanté par Mlle Piccolomini, et, quoique le rôle d'Adina soit un peu trop fleuri pour elle, le public l'a reçue avec une faveur extrême et applaudie depuis le commencement jusqu'à la fin. Un ténor nommé Belart remplissait le rôle de Nemorino; c'est un artiste de talent, qui complétera la troupe de M. Lumley. Les rôles du sergent et du charlatan avaient Belletti et Rossi pour interprètes. — *Fra Diavolo* continue de plaire et d'attirer au théâtre du Lyceum. — Au dernier concert de la cour, à Buckingham-Palace, M. et Mme Marchner ont obtenu le plus grand succès. Sivori, qui a joué admirablement sa fantaisie sur *Lucie*, Mme Ugalde et plusieurs autres artistes, concouraient au programme. L'ouverture du *Vampire*, de M. Marchner, a été jouée, et Mme Marchner a surtout charmé l'auditoire en chantant des mélodies composées par son mari, qui l'accompagnait au piano.

*** *Bruxelles*, 20 juillet. — Ces jours derniers a eu lieu au Musée l'exécution, avec simple accompagnement de piano, des cantates des quatre concurrents qui se sont présentés cette année pour le grand prix de composition musicale. Le sujet de ces compositions est la scène de *la Mort d'Abel* et comprend un chœur d'anges servant d'introduction, deux soli, l'un pour Abel, l'autre pour Caïn, un duo entrecoupé de récitatifs et un chœur final. Des quatre cantates, la 3e a, dès les premières mesures, fait sentir sa grande supériorité sur les deux précédentes. Nous enregistrons avec plaisir l'éclatant succès obtenu par M. Pierre Benoit, d'Harlebeke, auteur de cette cantate; le jury lui a décerné, à l'unanimité, le premier prix, et ses nombreux amis l'ont enlevé et porté en triomphe au sortir de la salle.

*** *Vienne*. — *Les Huguenots*, qui exercent toujours sur le public une irrésistible puissance d'attraction, ont splendidement inauguré cette année la saison allemande. La salle était comble. Ander a été fort bien dans le rôle de Raoul; celui de Marcel a trouvé dans M. Draxler un interprète qui fait école en Allemagne. Mlle Tietjens est une excellente Valentine; dans le rôle de Marguerite, Mlle Liebhart s'est montré, comme toujours, cantatrice admirable.

*** *Hambourg*. — La plus brillante des représentations données par Roger a été celle des *Huguenots*; dans le fameux duo du quatrième acte, il a électrisé l'auditoire; aux acclamations de la foule se sont jointes les fanfares de l'orchestre.

*** *Hambourg*, 24 juillet. — Vieuxtemps, Mlle Bochkoltz-Falconi et M. Eug. de Soupper se sont fait entendre dans le beau concert donné hier au Kursaal par Mlle Judith Lion, qui a touché l'harmonicorde Debain avec le talent supérieur dont elle a donné tant de preuves. L'éminente artiste a été littéralement couverte de fleurs.

*** *Milan*, 14 juillet. — Les deux sœur Ferni ont donné hier leur deuxième concert, devant une société plus nombreuses encore qu'au premier. L'enthousiasme que les charmantes violonistes excitent parmi nous, rappelle les plus beaux triomphes de Paganini.

*** *Naples*. — La *Vileggiatura*, opéra bouffe en trois actes de Giacomo Marulli, a été donnée au *Teatro Nuovo*. Ce qui manque dans l'ouvrage, c'est moins le talent que l'expérience.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

MUSIQUE POUR L'HARMONICORDE

Lefébure-Wely. Fantaisie sur *Guillaume Tell* 6 »
— Fantaisie sur *le Pré aux Clercs* 7 50
— Première suite de six morceaux 18 »
1. Pèlerinage 4 »
2. Le retour des Epousés 4 »
3. La Désespérance 4 »
4. Air de Ballet 3 50
5. Montagnarde 4 »
6. Marche des Gardes 5 »
— Deuxième suite de six morceaux 18 »
1. L'Angelus 4 50
2. Roma 3 50
3. Naples, prière au Vésuve 5 »
4. Rêverie 3 50
5. Invocation 3 50
6. Naples, tarentelle 5 »
— Hymne à la Vierge, méditation » »
— Trio avec violon et violoncelle 7 50

Alfred Leheau. Fantaisie sur *les Noces de Jeanette* 7 50
— Les deux Génies 5 »
— La Fête au village 7 50
— Clémence, polka mazurka 4 50
— L'Aérienne, grande valse 7 50
— La Méditation, romance sans paroles 5 »
— Marche 5 »
— *Il Trovatore*, Miserere 5 »

Adam. Fantaisie sur *la Muette de Portici*, duo avec accompagnement de piano 9 »
H. Blanchard La Mélodie 6 »
— Sainte-Cécile 6 »
F. Brissou Le Pâtre des Abruzzes et la Vision 7 50
— *Le Barbier de Séville* 7 50
Engel. Fantaisie sur *l'Etoile du Nord* 5 »
Fessy. Fantaisie sur le chœur du *Domino noir*.. 5 »
— Réminiscence du *Stabat* de Rossini 6 »
— Andante et bolero 7 50
— Cavatine de *Torquato Tasso* et caprice 7 50
— Six morceaux sur des motifs de Rossini, Auber et Donizetti, deux suites, chaque 7 50
Fessy et Herz. Deux duos concertants : cavatine de Vaccaï et thèmes de Beethoven, chaque 7 50
Frelon. Méthode complète théorique et pratique 12 »
— Six petits morceaux faciles 8 »
— *Il Trovatore*, impromptu 6 »
— Fantaisie sur *Zampa* 6 »
Marius Gueit. Cinquante morceaux disposés de manière à pouvoir servir d'antiennes et de versets au chant de l'office divin, deux suites, chaque 12 »
— Op. 53. Fantaisie sur *la Favorite* 7 50
— Op. 50. Fantaisie sur *la Fée aux Roses*.. 9 »

Clément Loret. Boléro 6 »
— Retour des Moissonneurs 4 50
— Rêverie 3 »
Judith Lion. *I Puritani*, fantaisie 7 50
— La Bretonne 5 »
A. Méreaux. Motifs de *Robert-le-Diable*, trio avec violon et violoncelle » »
— Ballade de *Preciosa*, de Weber, quatuor avec piano, violon et violoncelle 8 »
— Trois mélodies de Schubert, duo avec violon 6 »
Lucci-Sievers. Fantaisie sur des motifs de Bellini 6 »
— Elégie 4 »

SOUS PRESSE :

Lefebure-Wély. Troisième suite de six morceaux.
— Grand morceau de concert.
Alfred Leheau. Deux fantaisies.
— Une mosaïque.
Lucci Sievers. Une fantaisie.
— Deux petits morceaux.
Klein. Deux mélodies originales.
— Trois fantaisies.
Auziaux. Une marche.
— Deux fantaisies.
Marc Barty. Fantaisie.

LE COMTE ORY

Opéra en deux actes, musique de

ROSSINI

PARTITIONS
POUR
PIANO ET CHANT
Format in-8°
Prix net : 12 fr.

HAYDÉE

Opéra comique en trois actes, musique de

AUBER

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS :
OPÉRETTES NOUVELLES :

L'OPÉRA AUX FENÊTRES

Un acte, paroles de Ludovic Halévy,
MUSIQUE DE
GASTINEL

VENT DU SOIR
OU L'HORRIBLE FESTIN,

Un acte, paroles de M. Philippe Gille,
MUSIQUE DE
J. OFFENBACH

LE ROI BOIT!

Un acte, paroles de MM. Jaime et Mestepès,
MUSIQUE DE
EMILE JONAS

PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT
Opérettes arrangées pour piano et chant in-8° :

Adam. — Les Pantins de Violette net. 6 »
Delibes. — Deux vieilles Gardes net. 6 »
Mozart. — L'Impresario net. 6 »
Offenbach. — La Nuit blanche net. 6 »
Offenbach. — Tromb-al-ca-zar net. 6 »
— La Rose de Saint-Flour net. 6 »
— Le Violoncelle net. 6 »
— Les deux Aveugles 4 50

Quadrilles, Valses, Polkas, Morceaux faciles pour le piano sur des thèmes de ces ouvrages.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

LES DIAMANTS DE LA COURONNE — LE CHEVAL DE BRONZE

Format in-8°. **PARTITIONS ARRANGÉES POUR PIANO SEUL.** Prix net : 8 fr.

LÉOPOLD DE MEYER

Op. 123. Trois airs valaques, variés :
Air montagnard, — Mezza naptu, — Air de Juame.
Op. 124. Air turc, varié.

J. BLUMENTHAL

NOUVEAUX MORCEAUX POUR LE PIANO :
Op. 42. Une petite histoire racontée sur le piano.
Op 43. Une Larme, souvenir.
Op. 44. Un Sourire, idylle.

LA STELLA DEL NORD. Airs détachés avec accompagnement de piano.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 31. | 2 Août 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris ..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours annuels. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, réouverture de la salle des Champs-Elysées; *la Momie de Roscoco*, opérette de M. de Najac, musique M. Eugène Ortolan; *Une demoiselle en loterie*, opérette de M. Jaime fils, musique de M. Offenbach. — Michel Montéclair (1er article), par **Adrien de La Fage.** — Charles Czerny. — Lettre de Henri Blanchard à M. le comte Camille Durutte. — Nouvelles et annonces.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours annuels.

Les concours publics ont rempli la semaine entière. Nous nous bornerons aujourd'hui à donner le résultat de ceux qui ont eu lieu lundi, mardi, mercredi, jeudi et vendredi, nous réservant d'entrer dans plus de détails lorsque les autres seront terminés.

Chant. — Élèves hommes. — 1er prix, MM. Crosti, élève de M. Battaille; Troy, élève de MM. Ponchard et Faure; 2e prix, M. Buet, élève de M. Battaille. 1er accessit, MM. Lafont et Hayet, élèves de M. Révial; 2e acc., M. Marthieu, élève du même; 3e acc., MM. Boutines et Perié, élèves de M. Laget.

Élèves femmes. — 1er prix, Mlles Cordier, élève de M. Laget; Charles, élève de M. Panseron; Verling, élève de M. Giuliani; 2e prix, Mlles Lafranque, élève de M. Fontana; Broquet, élève de M. Laget; Cazat, élève de M. Révial. 1er accessit, Mlles Auclair, élève de M. Laget; Senès, élève de M. Masset; 2e ac., Mlle Gautier, élève de M. Giuliani; 3e acc., Mlles Thomson, élève de M. Révial; Faivre, élève de M. Giuliani.

Piano. — Élèves hommes. — 1er prix, MM. Paladilhe, élève de M. Marmontel; Rembielniski, élève de M. Laurent; 2e prix, MM. Guiraud, élève de M. Marmontel; Dufils, élève de M. Laurent. 1er accessit, MM. Truy et David, élèves de M. Laurent; 2e acc., M. Dubois, élève de M. Marmontel; 3e acc., M. Bentayoux, élève du même.

Élèves femmes. — 1er prix, Mlles Hurand, élève de M. Henri Herz; Parent, élève de Mme Farrenc; Brun, élève de M. Herz; 2e prix, Mlles Rémaury et Rouget de l'Isle, élèves de M. Lecouppey. 1er accessit, Mlles Desportes, élève de M. Lecouppey; Thurner, élève de M. Herz; Mongin, élève de Mme Farrenc; 2e acc., Mlles Tavernier, élève de Mme Farrenc; Rensburg, élève de M. Lecouppey; 3e acc., Mlles de Besaucèle, élève de M. H. Herz; Boulo, élève de M. Lecouppey.

Opéra-comique. — Élèves hommes. — 1er prix, M. Troy, élève de M. Morin; 2e prix, MM. Wartel et Crosti, élèves de M. Moreau-Sainti. 1er accessit, M. Lafont, élève de M. Morin; 2e acc., MM. Verdellet et Barré, élèves du même; 3e acc., M. Martin, élève du même.

Élèves femmes. — 1er prix, Mlle Chabert, élève de M. Moreau-Sainti; 2e prix, Mlles Faivre, élève de M. Morin; Auclair, élève de M. Moreau-Sainti. 1er accessit, Mlles Fagel et Guyolot, élèves de M. Morin; 2e acc., Mlle Tual, élève de M. Moreau-Sainti; 3e acc., Mlle Albrecht, élève du même.

Violoncelle. — 1er prix, Ghys, élève de M. Franchomme; 2e prix, M. Hernoud, élève du même. 1er accessit, M. Rabaud, élève du même.

Violon. — 1er prix, M. Sarasate, élève de M. Alard; 2e prix, Mlle Hummler, élève du même. 1er accessit, MM. Tylesinski, élève du même, et Viollet, élève de M. Massart; 2e acc., MM. Colonne, élève de M. Girard, et Otto-Bernard, élève de M. Massart; 3e acc., M. Willaume, élève du même.

Harpe. — 1er prix, Mlle Mœsner et M. Sinet, élèves de M. Prumier.

Grand opéra. — Élèves hommes. — 1er prix, M. Tapiau, élève de M. Duvernoy; 2e prix, M. Marthieu, élève du même. 1er accessit, M. Buet, élève du même.

Élèves femmes. — 1er prix, Mlle Sénès, élève de M. Levasseur; 2e prix, Mlle Lafranque, élève de M. Duvernoy. 1er accessit, Mlles Endignoux, élève de M. Levasseur, et Verleny, élève de M. Duvernoy; 2e acc., Mlle Cazal, élève du même; 3e acc., Mlle Lecomte, élève du même.

Disons tout de suite que le jugement du concours de violon a été troublé par un scandale qui, malheureusement, n'est pas sans précédent. Il paraît que MM. les élèves violonistes, anciens ou nouveaux, surtout les plus médiocres, ont la corde extrêmement sensible, et que, lorsqu'ils ont distribué entre eux les prix d'une certaine manière, ils n'entendent pas laisser au jury la liberté de les distribuer d'une autre. Nous reviendrons sur cette affaire dimanche prochain.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

(Réouverture de la salle des Champs-Élysées.)

LA MOMIE DE ROSCOCO,

Opérette en un acte, paroles de M. de Najac, *musique de* M. Eugène Ortolan.

UNE DEMOISELLE EN LOTERIE,

Opérette en un acte, paroles de M. Jaime fils, *musique de* M. Offenbach.

(Premières représentations, le 7 juillet 1857.)

Après avoir terminé sa moisson de bravos et de guinées à Londres, la troupe des Bouffes-Parisiens, de retour en France, s'est divisée en

deux moitiés à peu près égales. La première, composée de Pradeau, Gerpré, Guyot, Mlles Dalmont, Mareschal, et quelques autres, est allée donner des représentations à Lyon; tandis que la seconde, dans laquelle on compte, parmi d'anciennes connaissances, un certain nombre de noms nouveaux, s'est décidée à achever sa saison d'été aux Champs-Elysées, dans la jolie succursale du passage Choiseul. Mieux vaut tard que jamais.

La soirée d'inauguration a eu lieu lundi par deux opérettes dont le succès n'a pas été contesté le moins du monde; le spectacle finissait par la reprise de *Dragonette*, avec la gentille Coralie Guffroy, Tayau, Léonce et Beauce.

Mais nous avons parlé en temps et lieu de *Dragonette;* occupons-nous aujourd'hui des deux nouveautés qui viennent de prendre place au répertoire. Et d'abord de *la Momie de Roscoco*, petite pièce espagnole qui affecte certains airs de famille avec *le Barbier,* quoique son origine soit toute française, et dérive en droite ligne d'un conte du bibliophile Jacob. Bartholo a échangé son nom contre celui de Gorgoyo, et Rosine s'appelle Nénella. A l'exemple d'Almaviva, Pedrillo a formé le dessein d'enlever l'innocente pupille à son vieux jaloux de tuteur. Quant au compère Roscoco, deux passions se partagent le cœur du barbon ridicule: il aime à la fois Nénella et une momie égyptienne dont la possession, entachée de magie, lui suscite une foule de tracas de la part des alguazils. Il se décide à faire le sacrifice de cet objet dangereux au moment même où Gorgoyo, dans le but de dépister Pédrillo, vient de lui confier la garde de sa pupille. La voilà donc sous clef chez Roscoco, c'est-à-dire que la brebis est dans la gueule du loup. Mais la brebis se cache dans l'enveloppe de la momie que l'on emporte pour la jeter à la rivière, et au moyen de cette ruse, elle rejoint son amant qui l'attend dans la rue, et qui la confisque à son profit, sans s'embarrasser des réclamations de ses rivaux, bien et dûment bafoués.

La musique que M. Eugène Ortolan a faite sur cette donnée un peu baroque n'est pas le coup d'essai de ce jeune compositeur, élève de M. Halévy et deuxième grand prix de l'Institut. Il y a deux ans environ que M. Ortolan a fait représenter au Théâtre-Lyrique un opéra en deux actes intitulé *Lisette*, dans lequel on s'est accordé à reconnaître de très-heureuses dispositions, basées sur un talent d'harmoniste déjà très-appréciable. *La Momie de Roscoco* n'est pas indigne de ce début, et accuse même un progrès dans la manière de M. Ortolan. Les idées ne sont plus aussi indécises, et sa phrase musicale a une couleur et un relief qui manquaient trop souvent aux mélodies de son premier opéra. Nous citerons, entre autres choses que l'on a justement applaudies, un petit duo parfaitement rhythmé qui ouvre la pièce, un air très-bien réussi, dans le vieux style de Monsigny, de Philidor ou de Grétry; une fort jolie sérénade chantée par Pedrillo; un bon trio, et surtout un boléro piquant chanté par Nénella, avec accompagnement de castagnettes.

L'interprétation de cette opérette est confiée à Mlle Coralie Guffroy, très-vive et très-accorte sous la mantille de Nénella, à Caillat, à Beauce, qui n'a d'autre tort à nos yeux que de chanter avec trop de sérieux et trop de fini un rôle essentiellement bouffe, et enfin à Godefroy, jeune débutant dont la voix de ténor n'est pas sans charme ni sans méthode.

Une demoiselle en loterie appartient à ce genre excentrique et fantaisiste qui nous paraît avoir les sympathies d'Offenbach, et dont les premières représentations font renaître périodiquement un quiproquo des plus singuliers. Un petit nombre d'amis et initiés se pâme d'aise aux billevesées extravagantes, aux inventions saugrenues, aux mots *épatants* qui émaillent ces sortes de pièces; des applaudissements frénétiques éclatent dans quelques coins de la salle; un succès bruyant se déclare, et le lendemain on est tout surpris de voir le public, le vrai public rester immobile et muet, s'efforçant vainement de comprendre un langage qui n'est pas précisément fait pour lui.

Voyez la *Demoiselle en loterie*, acrobate aux abois, qui pour rétablir ses affaires, conçoit la folle idée de mettre en circulation deux cents billets à mille francs, dont elle sera l'enjeu ou plutôt le gros lot. Un marchand de pâtés de foies gras accourt de Périgueux, sous le prétexte qu'une somnambule lui a révélé que Mlle Aspasie et ses deux cent mille francs appartiendront à l'heureux possesseur du numéro cent. Vous devinez toutes les aimables plaisanteries auxquelles ce numéro cent ne va que trop prêter, jusqu'au moment où M. Pigeonneau, le pâtissier de Périgueux, trouve dans la roue de la fortune une quittance de Mlle Aspasie qui, en échange de la dot absente, libère son cousin Pigeonneau d'une dette contractée envers elle par suite d'une frustration d'héritage.

Nous avons fait d'avance nos réserves, nous n'y reviendrons pas, et nous n'aurons garde de mêler les moindres restrictions aux éloges sincères que mérite la musique d'Offenbach. Tous ses morceaux, qui sont au nombre de six, sont étincelants de gaîté franche et originale. Nous citerons plus spécialement un grand duo d'amour, dans le genre bouffe, et une chanson bohémienne qui a tout ce qu'il faut pour devenir populaire.

Mais l'événement capital de la soirée est, sans contredit, l'apparition d'une jeune et charmante débutante à laquelle on ne peut comparer aucune de celles que les Bouffes-Parisiens nous ont montrées depuis qu'ils existent. Mlle Tautin, qui descend, dit-on, de l'ancien acteur de ce nom si célèbre au boulevard, et qui nous arrive de Lyon, est déjà une artiste consommée. Douée d'une physionomie des plus agréables et des plus expressives, fort bien prise dans sa moyenne taille, tout à fait en harmonie avec l'exiguïté du cadre, elle joue avec beaucoup d'esprit et de finesse, et sa voix juste, étendue, facile, atteste une organisation musicale réellement exceptionnelle. On peut dire, sans crainte d'être démenti, que Mlle Tautin a grandement contribué à la réussite d'*Une demoiselle en loterie.* Les deux autres rôles de cette opérette sont remplis par Désiré, dont les progrès nous ont paru sensibles, et par un débutant qu'on appelle Mesmaker et qui possède une incontestable habitude des planches. Ainsi renforcée, la troupe des Bouffes-Parisiens peut attendre patiemment le retour de ceux de ses artistes qui ne sont pas encore rentrés au bercail.

D.

MICHEL MONTÉCLAIR.

(Premier article.)

Titon du Tillet, La Borde, et tous les biographes venus depuis, n'ont fait autre chose, à l'égard de Montéclair, que copier les renseignements insérés par Travenol et Noinville dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique.* Toutefois, ni ceux-ci ni les autres n'ont indiqué son véritable nom : il s'appelait Michel Pignolet de Montéclair, comme le marque le privilége donné en 1736 pour l'impression de ses *Principes de musique.*

Né en 1666 à Chaumont en Bassigny (Haute-Marne), il entra dès sa première jeunesse enfant de chœur à la cathédrale de Langres, où il apprit la musique sous la direction de Jean-Baptiste Moreau, maître de cette église. Il vécut en province, où il paraît avoir été attaché à diverses cathédrales, jusqu'en 1700, année dans laquelle il s'établit à Paris; il y enseigna le violon et le chant, et fut, en 1707, admis comme basse dans le *petit chœur* de l'orchestre de l'Opéra, c'est-à dire dans le corps des musiciens qui accompagnait constamment le chant, tandis que le reste de l'orchestre ne jouait que dans la *symphonie,*

autrement dans l'ouverture, les ritournelles et les airs de danse. Il y resta trente ans, et fut sinon le premier, au moins l'un des premiers à y faire usage de la contre-basse qui s'introduisit dans cet orchestre vers 1700 (1). C'est par erreur, comme j'ai eu l'occasion d'en faire la remarque ailleurs, qu'on a supposé qu'il s'agissait ici d'une basse de viole, c'est-à-dire d'une sorte de violoncelle : les auteurs contemporains disent positivement que celle de l'Opéra (il n'y en avait alors qu'une) sonnait le *seize-pieds*.

Montéclair prit sa pension en juillet 1737 et ne jouit que deux mois du repos que lui avaient valu ses longs travaux ; il mourut à sa maison de campagne de Saint-Denis-lez-Paris, âgé de soixante et onze ans. Depuis son arrivée dans la capitale il avait publié une *Méthode de musique*, une *de violon*, plusieurs suites de pièces instrumentales, des cantates, etc. (2). Mais sa réputation s'était principalement fondée sur deux ouvrages représentés à l'Opéra, le premier, en 1716, sous le titre de *Fêtes de l'été*, ballet-opéra, et le second, sous celui de *Jephté*, grand opéra en cinq actes, donné pour la première fois le 28 février 1732.

Cet ouvrage produisit une sensation extraordinaire, due non-seulement au mérite très-réel de la musique, mais à plusieurs circonstances qui méritent d'être rappelées.

D'abord le livret était de cet abbé Pellegrin, l'un de nos poëtes les plus féconds et les plus oubliés, celui dont Remi, autre poëte dont on ne se souvient pas davantage, a dit :

Le matin catholique, et le soir idolâtre,
Déjeûnant de l'autel et soupant du théâtre (3).

En effet, après avoir été dans l'ordre des Servites et dans celui de Cluny, Pellegrin s'était sécularisé, et, outre les ouvrages qu'il composait à ses risques et périls, il avait ouvert une fabrique de compliments, chansons, madrigaux, épigrammes, etc. Aussitôt sa messe dite, il ouvrait boutique et se faisait payer, non-seulement en raison du nombre des vers, mais en raison du nombre de leurs pieds. Il a composé deux recueils très-considérables de cantiques, parodiés sur les plus beaux airs d'opéras : ce travail avait été principalement fait pour les demoiselles de Saint-Cyr, Mme de Maintenon ayant quelque temps accordé à Pellegrin une protection qui ne se continua pas. Il a aussi mis sur des airs d'opéra et de vaudeville, l'Ancien et le Nouveau Testament, les psaumes, et l'*Imitation de Jésus-Christ*. Le tout forme un total d'environ *cinq cent mille* vers.

Jusque là tout allait bien ; mais notre abbé écrivait aussi, outre ses pièces de commande en tout genre, non-seulement des tragédies et des comédies, mais aussi des parades pour le théâtre de la foire, telles qu'*Arlequin à la guinguette* et *Arlequin rival de Bacchus* ; et, quoiqu'il donnât ses ouvrages de théâtre sous le nom de son frère, sa fécondité finit par déplaire au cardinal de Noailles, archevêque de Paris, qui interdit Pellegrin ; en sorte que le pauvre abbé perdit ses messes, qui étaient encore le plus clair de son revenu, et tomba aussitôt dans une extrême misère. Pour en finir avec ce pauvre diable de poëte-abbé, il faut dire qu'il n'était cependant pas sans mérite et que certainement il ne manquait pas d'esprit, comme le prouvent plusieurs mots de lui que l'on a conservés, celui-ci par exemple : un jeune seigneur, en un moment où son carrosse ne pouvait avancer par suite d'un embarras, aperçut, trottant dans la rue, l'abbé Pellegrin à peine couvert d'un manteau tout troué ; il trouva charmant de lui envoyer demander par son laquais à quelle bataille il avait été si maltraité. — A la bataille de *Cannes*, répondit l'abbé en tombant à coups de bâton sur le malencontreux ambassadeur, et en ajoutant : Va reporter ceci à ton maître.

En interdisant Pellegrin, l'archevêque de Paris était dans son droit, mais il l'outrepassait en prétendant interdire aussi la tragédie lyrique de *Jephté*. C'était, en effet, chose nouvelle. On avait bien vu sur la scène française, avant et depuis Corneille, quantité de sujets sacrés, mais on trouvait inconvenant de faire danser et chanter à l'Opéra des personnages qui se rattachaient, quoique de fort loin, à la religion catholique. Les contestations durèrent douze ans, pendant lesquels le poëte et surtout le musicien durent passer de bien mauvaises nuits. Il fallut, pour obtenir la mise en scène, l'intervention de la reine, sollicitée par le prince de Carignan, et alors il ne resta plus aux opposants que le désir de voir la pièce ne pas réussir ; et sans la musique, peut-être la chose fût-elle arrivée, car le sujet n'amusa guère ceux qui venaient uniquement pour le poëme, et Voltaire, dans sa lettre à Cideville du 8 mars 1732, demandait très-humblement pardon à l'*Ancien Testament* de l'avoir trouvé ennuyeux en opéra.

Le public accueillit plus favorablement une pièce qui lui offrait un spectacle nouveau en faisant diversion aux tableaux mythologiques ou féeriques. La musique avait encore plus de quoi lui plaire, et même en ne considérant que ce qu'elle présentait de nouveau par rapport à celle de l'époque, elle méritait une grande attention. Le plan de Pellegrin n'était pas un chef-d'œuvre ; ses vers étaient souvent fort mauvais ; mais il avait fourni au musicien des situations assez dramatiques, et Montéclair devina tout le parti que la musique en pouvait tirer. On s'aperçoit dès le prologue que son jugement l'a parfaitement dirigé.

Ce prologue, comme tous ceux que l'on faisait alors, et il faut se féliciter qu'aujourd'hui l'on n'en fasse plus du tout, contient les flatteries obligées adressées à Louis XV, âgé de vingt-deux ans, et qui ne manque pas d'être déjà mis au rang des héros ; l'idée en est d'ailleurs assez heureuse. Plusieurs dieux mythologiques, avec leur suite, occupent la scène : on chante et l'on danse ; tout à coup la Vérité, suivie des Vertus, est annoncée par un petit morceau d'instruments à cordes traité à la manière du contre-point, qui fait un fort heureux contraste avec ce qui vient d'être entendu, et vaut un peu mieux que les vers mis par Pellegrin dans la bouche de la Vérité ; ils ont cependant le mérite d'exposer assez bien le sujet, et ne sont assurément pas plus mauvais que beaucoup de ceux que l'on débite aujourd'hui à l'Opéra.

Retirez du tombeau le malheureux Jephté ;
Rappelez son vœu téméraire.
Au soin d'instruire ajoutez l'art de plaire,
Vous pouvez adoucir votre sévérité ;
Mais qu'aucun faux brillant n'altère
La splendeur de la vérité.

On comprend que je n'ai pas l'intention d'analyser ici une pièce oubliée depuis près d'un siècle ; je dois me borner à signaler quelques morceaux saillants et neufs pour l'époque où ils se montraient.

Au premier acte, on trouve un duo de deux basses (Jephté et le grand-prêtre), dont les formes ont singulièrement vieilli, mais qui ne dut pas, en 1732, causer moins de sensation que les duos des *Puritani* et de *Marino Faliero*, dont l'idée, comme on le voit, n'était pas une nouveauté. J'ajouterai qu'en lui-même, et considéré seulement dans ses parties vocales, le duo de Montéclair est beaucoup plus étoffé, quoique la disposition des deux autres soit de nature à leur donner un plus puissant effet.

A la scène suivante vient un morceau capital qui excita dans son temps un véritable enthousiasme, non seulement parce qu'il offrait une disposition toute nouvelle à la scène, mais parce que le travail du compositeur se trouva au niveau de la situation : il suffit d'en indiquer la distribution pour en faire concevoir l'importance. Le grand-prêtre annonce dans un récitatif que l'Arche va paraître aux yeux du peuple ;

(1) *Visites musicales à l'exposition de* 1855, p. 42.

(2) On en trouve la liste en tête de la seconde édition de ses *Principes de musique*.

(3) On a mal à propos attribué ce distique à Voltaire, qui n'a fait que le citer.

le chœur adresse alors à l'Éternel une prière sans accompagnement; le grand-prêtre l'interrompt par quelques vers qui se terminent ainsi :

La terre, l'enfer, le ciel même,
Tout tremble devant le Seigneur.

Ces deux vers sont reproduits par le chœur et suivis d'autres en imitation. Puis Jephté et le grand-prêtre chantent à l'unisson un solo de basse accompagné par le chœur, qui ne fait que répéter :

Tout tremble devant le Seigneur.

Tout l'ensemble est excellent. Les instruments, quoique traités avec une extrême simplicité, se présentent à chaque fois en augmentant de puissance; l'harmonie est écrite régulièrement à cinq parties, et Montéclair dut se trouver bien heureux d'une pareille création qui suffisait bien certainement pour assurer la réussite de son ouvrage.

Un peu plus loin se trouve un morceau à deux chœurs: ce n'était une nouveauté que sur la scène de l'Opéra ; mais ce double chœur, accompagné par un mouvement extraordinaire de l'orchestre, ne pouvait manquer d'intéresser vivement l'auditoire. Le récitatif du *serment*, qui vient peu après, n'est pas inférieur à ce que l'on avait fait alors de mieux en France; il est suivi d'un morceau instrumental où il s'agissait d'indiquer la séparation des eaux du Jourdain. Montéclair a eu l'idée de diviser les basses de l'orchestre en côté droit et côté gauche. J'ai dit la *séparation* des eaux, et j'ai employé ce mot à dessein, car la partition de *Jephté* nous fait connaître qu'à l'Opéra le miracle du Jourdain avait une manière toute particulière de s'opérer. En effet, j'avais toujours cru qu'en pareille circonstance une partie des eaux du fleuve s'arrêtant en amont, le reste suivait son cours en aval; mais les choses ne se passaient pas ainsi du temps de l'abbé Pellegrin ; le texte nous le dit positivement : « A peine le serment est-il achevé, que le Jourdain se sépare et forme comme deux remparts. »

Au second acte, un air très-court chanté par Iphise (la fille de Jephté), est traité avec un *da capo*, chose peu usitée alors, et les trois phrases qui le composent sont pleines de mélodie et d'expression. A cette époque, un usage fort commun dans les tragédies était d'y introduire un *songe*, et tous ceux que l'on a écrits ne ressemblent pas précisément à celui d'*Athalie;* or, sans que la musique de Montéclair vaille les vers de Racine, on peut dire que tous ceux qui ont mis des songes en récitatif sont loin d'avoir aussi bien réussi que notre compositeur. Ce récitatif obligé est accompagné par des unissons d'instruments à cordes qui durent alors bien étonner le parterre. Cet acte se termine par un beau chœur :

O jour que l'Eternel a fait !

dans lequel plusieurs moyens sont très-heureusement imaginés pour amener des résultats nouveaux en ce temps.

C'est un chœur fort remarquable qui forme le principal morceau du troisième acte. Celui-ci est double, à huit parties écrites avec soin, et de nature à produire un effet imposant. Ce même troisième acte se termine par deux vers qui, en pareil sujet, semblent une véritable facétie, mais il s'en rencontre souvent de tels dans les œuvres de Pellegrin. On connaît cette admirable scène de Joad et d'Abner, où le premier dit :

Je ne m'explique point ; mais, quand l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour, etc...

Pellegrin est aussi simple et aussi naturel que Racine ; seulement ses vers ont une tournure fort différente, et voici comment son Jephté déclare qu'il ne *s'expliquera point :*

Je serai fidèle au Seigneur,
N'en demandez pas davantage.

Au reste, de telles expressions ne doivent pas étonner chez le poëte-abbé, car on cite un de ses cantiques qui a pour refrain :

Quand on a perdu Jésus-Christ,
Adieu paniers, vendanges sont faites.

Dans les deux actes suivants, entre divers morceaux qui méritent d'être examinés, on remarque un air d'Iphise accompagné par les flûtes et les violons sans basses, et dont Gluck paraît s'être souvenu dans l'air d'*Armide* chanté par Renaud. On y trouve un duo fort dramatique d'Iphise et de Jephté; en un endroit l'on remarque des accompagnements en tenues que soutiennent les instruments à cordes, des chœurs habilement contrastés, parmi lesquels il en est un :

Esprit de feu, lance la foudre.

que Gluck n'eût pas renié. Montéclair y donne, comme dans l'un des précédents, une partie spéciale à Jephté et au grand-prêtre chantant à l'unisson.

En tout ce qui vient d'être dit je n'ai signalé que ce qui me paraissait le plus digne d'attention relativement à l'époque; je dois ajouter que le style général de la musique est aussi bon qu'il pouvait l'être alors en France. Les récitatifs sont dans le caractère de l'époque, mais toujours bien sentis : il est rare que la première phrase des airs ne soit pas heureuse et d'une bonne mélodie; malheureusement, l'auteur ne se soutient pas toujours : les airs de danse sont toujours bons, et quelquefois le chant s'y joint aux instruments. D'ailleurs, Montéclair cherche tous les moyens d'enrichir l'orchestre et la scène; il sent tout ce que certains instruments introduits à propos peuvent produire d'impression sur le public. Aussi a-t-il mis en œuvre les trompettes, les tambours, les tambourins, les timbales, les musettes, les petits-dessus et hautes-contre de flûtes à bec. Il a uni la flûte à bec à la flûte traversière, il a placé des instruments derrière le théâtre, etc. En un mot, Montéclair a été à sa manière un musicien de progrès, et le succès qu'obtint son ouvrage, souvent repris pendant le cours du XVIIIe siècle, et dont la partition a eu deux éditions gravées, était vraiment une justice. Personne ne me reprochera donc d'avoir pour un moment

Retiré du tombeau le malheureux Jephté.

Maintenant nous avons à considérer Montéclair sous un autre point de vue.

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

CHARLES CZERNY.

En attendant que nous donnions la biographie complète de ce célèbre artiste, voici quelques extraits des journaux allemands qui se sont occupés de lui. Nous y joignons quelques-unes de ses dispositions testamentaires, telles que les publie la *Gazette de Vienne*.

— C'est le 15 juillet, à 9 heures du soir, qu'est décédé, dans sa 66e année, Charles Czerny, également célèbre comme compositeur et comme pianiste exécutant. Il laisse de profonds regrets parmi tous ceux qui l'ont connu. Artiste de renom européen, c'était un homme aimable, d'un abord facile, sans prétentions, et possédant des connaissances variées en dehors de l'art auquel il avait consacré sa vie.

Czerny a été, sans contredit, le plus fécond des compositeurs vivants; on a de lui plus de deux mille productions, qui embrassent tous les genres, depuis la symphonie jusqu'aux simples exercices sur la gamme. Travailleur infatigable, il menait de front les compositions les plus diverses, notamment pour le piano; les innombrables études qu'il a écrites pour cet instrument sont connues dans le monde entier. Dans son carnet, il avait recueilli plus de dix mille motifs; quel trésor pour tant de compositeurs qui suent sang et eau sans arriver à trouver un air! Il laisse, en outre, plusieurs centaines de compositions manuscrites.

Czerny possédait une fortune qui s'élève à près de 250,000 francs (100,000 florins d'Autriche, m. c.) C'est à M. le docteur Sonnleithner, avocat, qu'il a confié l'exécution de son testament. (*Gazette de Vienne.*)

— Czerny était né de parents bohêmes; son accent s'en ressentait. Son grand et incontestable mérite se trouve dans la partie didactique de ses œuvres. Excellent pianiste lui-même, il était familiarisé avec toutes les ressources de son instrument; sa vieille expérience de professeur le mit à même de répondre par ses méthodes et exercices à un besoin réel d'une manière si complète, que ses ouvrages étaient regardés comme indispensables pour le maître aussi bien que pour l'élève. Qui ne connaît le *Parfait pianiste* de Czerny? Nous mentionnerons en outre son édition du *Clavier bien tempéré*, de S. Bach, avec le doigté, édition qui a trouvé un nombreux public et qui a rendu de grands services.

Quant à ses compositions originales, on y reconnaît à chaque mesure le musicien habile, instruit, et qui s'est formé par l'étude des meilleurs modèles ; ce qui leur manque, c'est l'étincelle vivifiante du génie. Dans quelques-unes de ses premières sonates, il y a par ci par là des traces d'inspiration; mais sa manière de travailler dut nécessairement étouffer chez lui tout germe d'enthousiasme. Il n'y a pas d'imagination assez robuste qui puisse résister à ce travail de fourmi, à ce patient entassement d'études et d'exercices pour les enfants.... L'extérieur de Czerny était en parfait accord avec le genre de travail où il excellait. Ce petit homme frêle, avec ses lunettes en or et sa tabatière ronde, était dans le monde un modèle de convenance et de modestie ; mais ses manières empruntées, son attitude gênée, rappelaient le maître d'école ; et dans tout son être, il n'y avait pas un trait qui révélât l'artiste. (*Echo de Berlin.*)

— Né le 21 février 1791 à Vienne, Czerny était resté comme une ruine vivante d'une grande époque. Destiné à l'art musical dès sa première enfance, il a vu passer devant lui toutes les productions de cet art depuis le commencement du siècle, et il a pris le plus vif intérêt à toutes. Encore dans ces derniers temps on pouvait le voir, à chaque concert, sur la dernière banquette du parterre dans la salle de la Société philharmonique. Quelle masse énorme de musique a dû entendre ce petit homme!

Depuis la *Création* d'Haydn jusqu'à la symphonie en *ré* mineur de Beethoven et jusqu'au temps présent, il a entendu tout ce qui, depuis soixante ans, a été chanté et joué en public. On a de la peine à se figurer comment un homme qui a assisté pendant sa vie à plusieurs milliers de concerts, a pu écrire des milliers de morceaux. C'était un des plus actifs arrangeurs, et comme tel, il a eu le mérite de contribuer puissamment à répandre la connaissance des auteurs. (*Signale.*)

TESTAMENT DE CZERNY. — « Pour le cas que Dieu m'appelle à lui, je déclare que ce qui suit est ma dernière volonté.

» Ma fortune consiste actuellement à peu près en 84 métalliques à 1,000 florins, et 10 actions de la Banque.

» *N. B.* Mes parents étaient pauvres et ne me laissèrent rien. Mais dès 1807 j'eus la chance de trouver beaucoup de leçons. A partir de 1818, où j'étais professeur dans les premières maisons, je fus à même d'acquérir annuellement deux ou trois métalliques, etc...

» Outre mes meubles, je possède : quatre montres, six tabatières en or, souvenirs de l'archiduchesse Marie-Louise, de Liszt, Dœhler, etc., une tabatière enrichie de diamants, que j'ai reçue de la grande-duchesse de Saxe-Weimar.

» Je lègue toutes mes compositions gravées, ainsi que celles d'autres auteurs, à la Société philharmonique de Vienne.

» Je lègue deux manuscrits originaux de Beethoven à la bibliothèque royale et impériale de la cour (le concerto pour violon, œuvre 61, et la partition de l'ouverture, œuvre 114).

» Quant à mes compositions non gravées, il y en a un grand nombre (symphonies, concertos, quatuors, quintetti, etc.), je les lègue, la musique religieuse exceptée, à M. Charles Spina, éditeur de musique de la cour. Je désire que les meilleures soient publiées.

» Mes compositions de musique religieuse, environ vingt-quatre messes, quatre *Requiem*, trois cents graduels, seront la propriété de M. Doppler, teneur de livres chez M. C. Spina.

» Je lègue à la Société philharmonique mes deux pianos de Bœsendorf, mon buste de Beethoven, et tout ce qui a trait à la musique.

» Je consacre 1,000 florins à l'érection d'un monument convenable sur ma tombe, avec cette inscription : « *Charles Czerny, artiste musicien, né à Vienne le 21 février 1791, mort le .....* »

» Je désire que, chaque année, le jour anniversaire de mon décès, à l'église des Augustins, paroisse de la cour, on exécute soit un *Requiem*, soit une de mes dernières grand'messes. »

A MONSIEUR LE COMTE CAMILLE DURUTTE,

Auteur de la *Technie harmonique*.

Monsieur,

Dans une lettre adressée au directeur de la *Gazette musicale*, vous vous plaignez d'un article de moi, d'ailleurs très-bienveillant pour vous à votre dire, mais qui ne serait pas suffisamment sérieux.

On a remarqué que nous avons tous les quatre ou cinq ans à peu près, en France, et surtout à Paris, un mot à la mode, et qui répond, comme on dit, aux besoins de l'époque, mot que l'on emploie à tout propos. Celui de ce temps-ci est le qualificatif *sérieux*. Quelqu'un se montre-t-il grave, triste, ennuyeux, honnête d'ailleurs, c'est un homme sérieux et qui fait bien toutes sortes d'affaires.

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, on trouve pourtant une foule de gens qui n'ont point exclusivement prétendu au titre d'homme sérieux, surtout parmi les critiques, et qui n'en ont pas eu moins de valeur pour cela.

Et d'abord, quant au caractère de Wronski, je dirai comme l'helléniste Dacier : « Ma remarque subsiste, » à propos de la moralité de ce grand mathématicien, d'après le jugement de feu Troupenas, qui était un homme sérieux dans la bonne acception du mot.

Vous me reprochez, Monsieur, de signaler la dissidence, l'opposition ridicule qui existe entre les théoriciens et les praticiens. Elle est réelle. Pardonnez-moi d'en revenir au dictionnaire de l'Académie, qui dit avec bon sens : « THÉORICIEN, celui qui connaît les principes d'un art sans les pratiquer. » Donc, on ne connaît pas un art quand on ne le pratique point. Ce n'est pas l'étroitesse empirique que je préconise exclusivement ici : je ne prétends pas prouver qu'un homme comme Rossini fait de la musique comme un pommier produit des pommes; mais je dis que l'étude sévère des contre-points, des imitations à tous les degrés en mouvements directs ou contraires, que la parfaite connaissance des canons et de la fugue qui résume ces différentes parties de la science des sons, suffisent au musicien bien doué pour produire de beaux ouvrages, et qu'essayer de troubler ces éléments du vieil enseignement par l'étude de l'algèbre, par des calculs peu saisissables, par la fixation hypothétique des vibrations d'un corps sonore quelconque, million de vibrations qu'on est censé compter, apprécier en une seconde, je dis que cela n'a pas d'avenir dans l'art musical. C'est la philosophie de cet art si l'on veut, ou sa métaphysique enfin, guerre de raisonnements dans laquelle la raison reste neutre. Cela ne va pas à grand'chose et ne produit rien, pas même une jolie valse ou une mélodie populaire.

Quand un homme que l'on proclame le plus grand philosophe et le

plus illustre des savants dont s'honore l'espèce humaine, vous écrira, ainsi que l'a fait Wronski : « J'ai beaucoup admiré, Monsieur, dans » votre savante lettre, la génèse ou génération créatrice des accords » musicaux; c'est un chef-d'œuvre qui vous fera beaucoup d'hon- » neur, etc., » — on doit être peu disposé à se voir discuter. Me pardonnerez-vous de l'avoir fait?

Je ne nie pas le charme du chiffre ni celui des accords de onzième, de treizième, de quinzième et plus; mais je persiste à dire que les mathématiques, tout estimables qu'elles sont, n'ont jamais fait engendrer une belle œuvre musicale.

Au reste, par la nombreuse nomenclature de tous les illustres compositeurs que vous citez dans votre lettre, et dont vous faites aussi peut-être un peu légèrement de savants théoriciens, je vois que, comme moi, Monsieur, vous n'ambitionnez pas absolument le titre d'homme sérieux, surtout lorsque vous citez nos fameux classiques après avoir dit dans votre livre de la *Technie musicale* sur l'opéra de *Lohengrin* : « *Nous déclarons, devant Dieu et devant les hommes, que cette musi-* » *que nous a paru sublime !* » Et à propos de la neuvième symphonie de Beethoven, qui n'a point encore reçu la consécration parisienne : « *Vous pouvez donc vous consoler, ô noble Wagner !* »

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, un début a eu lieu mercredi dans le *Prophète*, celui de la basse profonde dont nous annoncions dernièrement l'arrivée à Paris. M. Sesselberg a chanté le rôle de Zacharie, et, en effet, il possède une voix extraordinaire ; mais, à dire le vrai, c'est plutôt un instrument qu'un artiste.

*** Enfin M. Dumestre a débuté vendredi. Le nouveau baryton s'est essayé dans *Guillaume Tell*, et a prouvé qu'il ne manquait d'assurance ni dans sa tenue ni dans son chant; mais la sonorité de sa voix n'a pas paru aussi bonne qu'on l'espérait; il convient de l'ajourner à une seconde épreuve.

*** Les études du *Cheval de Bronze* se poursuivent activement. Les jours où il n'y a pas spectacle, on répète l'ouvrage matin et soir. La première représentation doit en être donnée vers la fin de ce mois.

*** Bonnehée profite de son congé pour visiter son pays natal et sa famille, mais son absence ne doit pas être de longue durée : il sera revenu avant le 15 de ce mois.

*** Mme Rosati poursuit à Londres le cours de ses succès. Elle rentrera à Paris au commencement de septembre.

*** La reprise d'*Haydée*, que nous avons annoncée dans notre dernier numéro, a été fort bien accueillie à l'Opéra-Comique avec sa nouvelle distribution. Le rôle de Lorédan, dans lequel Puget n'avait pas encore été remplacé depuis son entrée à l'Opéra, appartient aujourd'hui à Jourdan, qui s'y fait applaudir à juste titre comme comédien et comme chanteur. Celui d'Andrea, que Jourdan a quitté pour Lorédan, est devenu le partage de Ponchard, qui s'en acquitte fort convenablement. Faure a conservé le rôle de Malipieri, et Prilleux joue Domenico avec beaucoup de franchise et de rondeur. Quant à Mlle Lefebvre, on sait avec quelle grâce, avec quel charme elle interprète le rôle d'Haydée. Mlle Zoé Bélia a fait aussi ses preuves dans celui de Raphaëla. Ainsi montée, la pièce de MM. Scribe et Auber ne peut manquer d'exercer une heureuse influence sur les recettes.

*** On remonte en ce moment, au théâtre des Bouffes-Parisiens, et avec une distribution toute nouvelle, *Vent du soir*, qui n'a été joué que peu de fois il y a trois mois. Offenbach, l'auteur de la musique, étant indisposé, n'avait pu présider à la mise en scène de cette excentrique bouffonnerie, dont la première représentation n'avait été vraiment qu'une répétition générale. Excepté le rôle principal, qui reste à Désiré, tous les autres changent d'interprètes. Tayau remplace Léonce ; la charmante Mlle Tautin succède à Mlle Garnier, et le rôle de Tayau passe au nouveau comique, Mesmaker. La première représentation de *Vent du soir* aura lieu dans peu de jours.

*** Dans une fête champêtre qui a eu lieu, dimanche dernier, à Grignon, près de Choisy-le-Roy, chez M. Auger, les Bouffes-Parisiens ont joué *la Pomme de Turquie*, de Mlle Thys, et y ont produit le plus grand effet. Personne n'en sera étonné, en se rappelant que cette gracieuse opérette est interprétée par Caillat, Tayau et Mlle Coralie Guffroy.

*** Les artistes dramatiques allemands poursuivent leurs représentations, au théâtre des Folies-Nouvelles, avec une courageuse persistance, qui finira sans doute par leur valoir un succès plus décidé. Avant-hier, les chants de la *Germania*, société chorale, complétaient le spectacle et ont mérité des applaudissements enthousiastes. On a surtout remarqué un chœur à quatre voix de Becker, qui a été enlevé avec beaucoup de verve et d'entrain, ainsi qu'un très-beau chœur de Kucken. Dans notre revue théâtrale, nous rendrons compte des représentations dramatiques données par la troupe.

*** Meyerbeer a quitté Spa et se trouve à Paris en ce moment. Le maestro doit bientôt retourner à Berlin; mais si, comme on l'espère, il nous revient l'hiver prochain, son séjour sera plus prolongé.

*** Lablache, que le soin de sa santé éloigne du théâtre, vient de recevoir de l'empereur de Russie la distinction la plus honorable. En lui témoignant de la part de son maître le regret de ne pas lui voir faire partie de la troupe italienne l'automne prochain, à Saint-Pétersbourg, le comte W. d'Adlerberg, ministre de la maison de l'empereur, lui fait savoir « qu'en témoignage de sa haute bienveillance et de son estime pour son éminent talent, Sa Majesté l'a nommé *son chanteur*, et lui a conféré la médaille en or enrichie de diamants, avec l'inscription : *Pour distinction.* » Cette médaille se porte au cou, sur le ruban de l'ordre de Saint-André. La médaille, le brevet et la description de l'uniforme attaché au titre de chanteur de Sa Majesté ont été envoyés de Saint-Pétersbourg à Lablache.

*** On lisait dans le *Journal des Débats* du 30 juillet : « D'après un bruit » répandu dès hier, à Paris, et reproduit aujourd'hui par un journal du » soir sur la foi d'une correspondance d'Allemagne, Lablache serait mort » subitement. Nous nous hâtons de démentir ce triste bruit, et nous » sommes heureux d'être autorisés à ajouter que l'éminent artiste est à Kis- » singen (Bavière), et qu'il y suit un traitement dont il est fort satisfait. »

*** Dans sa chronique musicale du *Courrier de Paris*, Ernest Reyer répond à la lettre que Mme Cabel lui avait adressée pour se défendre contre l'imputation d'avoir chanté l'air des *Fraises* dans *l'Etoile du Nord*. Le spirituel feuilletoniste se défend à son tour, en citant l'extrait d'une lettre de Bordeaux, portant ce qui suit : « . . . . . Mme Cabel a » joué *l'Etoile du Nord* le lundi 22 juin, je crois, et à la fin de la pièce, » *à la demande de quelques personnes, et malgré de nombreux témoignages* » *de désapprobation*, elle est venue *en manteau impérial*, escortée du tzar » Pierre, chanter la *ronde des Fraises*, etc. . . . . » Après avoir ainsi réduit le débat à ses justes termes, notre confrère s'empresse de le clore galamment, en rendant hommage aux qualités privées, à la grâce charmante, à l'exquise bienveillance et à l'affabilité qui distinguent la célèbre cantatrice. « Quant à l'empressement, ajoute-t-il, qu'elle met » d'habitude à prêter son concours à des œuvres d'art ou de charité, » personne n'en doute, et j'ai une occasion de m'en convaincre par moi- » même, il y a un peu plus de trois ans, lors du concert que M. Alexan- » dre Dumas me pria d'organiser pour les monuments de Balzac et de » Frédéric Soulié. Mme Cabel était l'une des dames patronesses de l'œu- » vre, et l'illustre romancier pourrait dire avec quel zèle elle s'acquitta » de la tâche qu'elle avait bien voulu accepter. »

*** Nous avons eu l'occasion d'entendre Mlle Banderali, qui chante avec un talent des plus remarquables les belles mélodies de Lacombe. C'est surtout par la manière dont elle interprète *l'Attente*, *la Chanson de Barberine* et *les Nuits de juin*, que cette excellente cantatrice a su mériter des applaudissements unanimes.

*** *L'Eco d'Italia*, journal italien qui se publie à New-York, contient des nouvelles intéressants sur toutes les troupes d'opéra italien qui exploitent le nouveau monde. Il paraît que Mme Gazzaniga, Mme de Lagrange, Mlle Paravalli, et surtout l'incomparable Felicita Vestvali, sont fêtées et applaudies dans toutes les villes qu'elle visitent. Cette dernière a déjà fait la fortune de plusieurs directeurs et la sienne. Elle était dernièrement engagée par M. Corradi-Setti, avec lequel elle est revenue à New-York, après avoir excité un enthousiasme prodigieux à Cincinnati, à Saint-Louis, à Chicago. On assure que la grande artiste se rend en Europe et qu'elle jouit déjà d'une opulence considérable.

*** La séance solennelle pour la distribution des grands prix de l'école des Beaux Arts est fixée au jeudi 29 octobre, à l'Institut.

*** Dimanche 19 juillet, un grand concours d'orphéons et de musique d'harmonie a eu lieu à Caen. Un grand nombre de sociétés s'étaient empressées de répondre à l'appel qui leur avait été adressé par M. Eugène Delaporte, directeur du concours. A 8 heures du matin, une messe en musique de M. Camille de Vos a été exécutée à l'église Notre-Dame. L'orchestre, composé des membres de la Société philharmonique, était dirigé par l'auteur; les chœurs se composaient de cent orphéonistes de Paris, conduits par M. Foulon, auxquels s'étaient joints des membres de la Société chorale les Neustriens de Caen. Deux jurys avaient été formés pour les concours d'orphéons. L'un, au théâtre, se composait de M. Clapisson, président; de MM. Delsarte, Gounod, Elwart et Laurent de Rillé ; l'autre au Lycée, de M. Niedermeyer, président; de MM. Camille de Vos, A. de la Fage, Ch. Maury et Simiot ; un troisième jury, présidé par M. Klosé, auquel s'étaient joints MM. Duvernoy, Coudere, Dufrêne, de Croisilles, siégeait au petit Cours, pour l'audition des musiques d'harmonie. Vers 5 heures, les concours étaient terminés, les membres du jury et les invités

se sont réunis sur la place de l'Hôtel-de-Ville. Après le chœur : *l'Alliance des Peuples*, de Béranger, musique de Laurent de Rillé, exécuté par tous les orphéons réunis, M. Bertrand, maire de la ville, a prononcé un discours remarquable, et on a procédé à la distribution des prix.

*** Aux artistes que nous avons déjà nommés comme devant bientôt se rendre à Bade, il faut joindre Roger, Mlle Masson, l'actrice lyrique, et la charmante cantatrice de salon, Marie Ducrest.

*** Edouard Wolff va se rendre à Spa, où il se fera entendre dans un concert qu'il donnera, le 15 août, avec Seligmann.

*** L'église Notre-Dame-de-Lorette a vu, samedi 25 juillet, se célébrer un mariage tout musical. Les jeunes époux étaient M. Emile Durand, lauréat de l'Institut, professeur au Conservatoire, et Mlle Louise Boïeldieu, petite-fille du célèbre compositeur. A peine âgée de dix-sept ans, Mlle Louise Boïeldieu a fait souvent applaudir un gracieux talent de pianiste qu'elle apportait au service d'élégantes compositions dont elle était à la fois l'auteur et l'interprète.

*** On annonce le mariage de Mlle Piccolomini avec le lord Ward, possesseur d'une immense fortune.

*** C'est chez M. Eugène Ketterer (et non chez Mme Cabel) que Rubinstein s'est fait entendre, à Bade, dans une matinée musicale. La charmante cantatrice assistait seulement à cette matinée.

*** L'art musical vient de faire une grande perte en la personne de M. le prince de la Moskowa, qui a succombé le 25 de ce mois à une affection nerveuse dont il avait déjà ressenti plusieurs fois les vives atteintes. Né en 1803, il épousa en 1828 la fille de M. Jacques Laffitte. Doué d'une haute et rare intelligence, qui s'appliquait facilement aux études les plus variées, M. le prince de la Moskowa se distinguait surtout par son goût pour la musique ancienne et sérieuse ; il professait un véritable culte pour Palestrina et les autres maîtres du style religieux : il s'exerçait souvent à écrire dans leur genre, ce qui ne l'empêchait pas de réussir dans des œuvres toutes modernes et de l'espèce la plus légère. En juin 1840, le théâtre de l'Opéra-Comique représenta le *Cent-Suisse*, et en 1855, *Yvonne* dont il avait écrit les partitions. La Société de musique vocale, fondée par lui, et qui se maintint pendant plusieurs années, ne fut ni sans influence, ni sans renom.

*** Des ouvertures exécutées pour la première fois par l'orchestre de Musard, ainsi que de brillants solistes, parmi lesquels nous citerons le castagnettiste M. Alfred Héritier, ont donné un nouvel attrait aux brillants concerts de l'hôtel d'Osmond et y attirent, malgré la chaleur, un nombreux public.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 30 juillet. — Le Comité des écoles gratuites anglaises de cette ville ayant demandé le concours de la Société philharmonique en faveur de ces établissements, un magnifique concert a été donné le 28 de ce mois, et malgré la chaleur, un auditoire élégant et nombreux se pressait dans la salle, attiré par trois noms justement célèbres : Ernst, Ascher et Reichardt. Ces éminents virtuoses, rivalisant de verve et de talent, ont fait de véritables prodiges. Ernst a obtenu un véritable succès d'enthousiasme ; Ascher a fait admirablement valoir les nuances qu'il marie si bien dans sa musique ; particulièrement dans son morceau intitulé *l'Alliance*, dont l'effet a été immense, et qu'il a joué sur un des meilleurs pianos d'Erard envoyé pour cette occasion. Reichardt est un des chanteurs remarquables de notre époque. Il a dit et répété au milieu des plus vifs applaudissements un air de Mozart, des mélodies allemandes et *le Chemin du paradis* de J. Blumenthal. Les *bis*, les rappels se succédant à chaque morceau, et les artistes y répondant gracieusement, le programme s'est trouvé ainsi plus que doublé. Une jeune cantatrice, qui n'y figurait point, étant arrivée le jour même, offrit de concourir à cette œuvre de charité ; son talent, non moins que sa bonne action lui valurent le plus favorable accueil. C'est Mme Valkenaere-Albertazzi, fille de la cantatrice si connue dans le monde musical, et que la mort enleva bien jeune encore. M. de Grau a, comme toujours, parfaitement rempli son rôle d'accompagnateur, et les ouvertures de *Guillaume Tell*, d'*il Signor Pascarello*, ont été fort bien rendues par l'orchestre, sous la conduite de M. Chardard.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 28 juillet. — Les représentations à prix réduit sont commencées au théâtre de Sa Majesté. Mme Alboni a obtenu un succès immense dans la *Cenerentola*. — Au théâtre Royal italien, Mlle Balfe s'est essayée pour la première fois dans *Lucie* ; c'est un pas de plus dans une carrière pour laquelle sa vocation n'est pas douteuse. La vogue de *Fra Diavolo* se soutient. Dimanche on a donné pour la dernière fois *Lucrezia Borgia*. La clôture pour la fin de cette semaine. — Mercredi dernier a eu lieu la soirée au bénéfice de Mme Ristori, qui a joué *Macbeth* avec son talent ordinaire. Dans peu de temps, Mme Ristori fera une tournée en Irlande et en Ecosse. Elle a passé un nouveau traité avec Naples pour l'année prochaine au prix de 30,000 fr. par mois. — La troupe dont fait partie Mario, ainsi que Mmes Grisi et Gassier, donnera pendant quinze jours des représentations au théâtre Princess.

*** *Vienne*, 26 juillet. — Dans *Robert le Diable*, M. Meier, du théâtre de Pesth, a débuté brillamment par le rôle principal. — Le nouveau ballet de *Nadilla ou l'Arpa maravigliosa*, du maëstro Giovanni Casati, a obtenu un plein succès au théâtre de la Porte de Carinthie ; on a rappelé neuf fois le compositeur. Les décors, les vêtements et les *ballabili* sont admirables. Mlle Couqui, la principale interprète du ballet, a été applaudie à outrance.

*** *Hombourg*. — La saison est très-brillante. M. Gaveaux-Sabatier et M. Poultier ont chanté dans le premier concert. Seligmann et son violoncelle ont obtenu un éclatant succès dans celui du 14 juillet. Le morceau qu'il a joué avec orchestre lui a valu trois rappels. Mme Cambardi a été très-applaudie aussi, et nous avons entendu avec plaisir M. et Mme Lyon, l'un baryton, et l'autre pianiste fort agréable. Bientôt Vieuxtemps, Mme Rockoltz-Falconi et Alf. Jaell doivent arriver ici.

*** *Berlin*. Le théâtre royal de l'Opéra rouvrira le 4 ou le 5 août par *le Prophète*. Mme Nimbs y chantera le rôle de Fidès. Pendant le séjour de l'empereur de Russie et de l'impératrice-mère, le Domchor exécute les chants de la liturgie à la chapelle grecque de Potsdam. Le célèbre violoniste Bazzini est arrivé ici, venant de Londres.

*** *Baden-Baden*. — H. Berlioz vient d'arriver pour organiser le grand festival auquel concourront Servais, Sivori, Cossmann, etc. — On attend Victor Massé qui doit présider aux répétitions de l'opéra comique composé par lui. Rubinstein ne se fait pas entendre en public, mais on a eu occasion d'admirer et d'applaudir son beau talent de pianiste et de compositeur. On parle aussi beaucoup d'un autre pianiste très-distingué, M. Hans Seeling, qui doit cet hiver faire ses débuts à Paris. — Les soirées de musique de chambre données dans le salon Louis XV attirent toujours beaucoup de monde. Sivori et Cossmann viennent d'y remplacer MM. Lebouc et Armingaud, et en compagnie de Mme Mattmann et M. Stennebruggen, s'y font beaucoup applaudir. Sivori a obtenu également un très-grand succès en jouant une fantaisie sur *Norma*. Mme Cabel a fait de même en interprétant la prière et la barcarolle de *l'Étoile du Nord* et l'air de *la Fille du régiment*.

*** *Wiesbade*.—Ander a terminé ses représentations par *le Prophète*. Puis nous avons entendu, dans la *Lucia*, Mme Angles Fortuné, dont la voix un peu grêle a de la flexibilité et du charme. Parmi les concerts, nous nous bornerons à citer celui de Mme Gaveaux-Sabatier et du ténor Poultier. Mme Stradiot Mende a donné pour son bénéfice *les Huguenots*, avec le concours de plusieurs artistes fort distingués venus de Manheim.

*** *Manheim*. — La *Tonhalle* vient de mettre au concours un prix de 400 fr., qui sera décerné à l'auteur du meilleur nonetto pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson, violon, alto, violoncelle et contre-basse. L'œuvre devra contenir cinq parties : introduction avec allégro, menuet, adagio, scherzo et finale. Le terme du concours est fixé au dernier jour de février 1858.

*** *Ems*. — Seligmann doit jouer très-prochainement dans un grand concert au Kursaal. — Godefroid le harpiste est attendu, ainsi que Mme Cabel. On parle même de Vivier.

*** *Philadelphie*. — Le 28 mai, le *Musical fund Society* a donné son dernier concert de la saison. Mme Isidora Clark s'y est fait applaudir. Le concert d'adieu de Mme Lagrange avait attiré beaucoup de monde. Mme Lagrange a été admirable.

*** *New-York*. — Mme de Lagrange, qui est de retour de ses excursions dans l'intérieur de l'Amérique, a donné ses concerts d'adieux ; mais heureusement la célèbre cantatrice ne paraît pas devoir nous quitter de sitôt, car elle nous promet une nouvelle série de six représentations. — Mme Frezzolini est annoncée pour le mois de septembre.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

F. BURGMULLER

Valse de salon pour le piano sur **Joconde**.

PRIX : 6 FR.

A. CROISEZ

Fantaisie élégante pour le piano sur **Joconde**.

PRIX : 6 FR.

Publié par G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu :

ÉTUDES POUR LE PIANO PAR C. CZERNY

LE PARFAIT PIANISTE, collection complète d'études

Vol. 1. Op. 599. *Le Premier maître de piano*, soixante-quinze études journalières. . . . . 12 »
— 2. Op. 748. *Le Début*, vingt-cinq études p. les petites mains. 12 »
— 3. Op. 749. *Le Progrès*, premier livre, vingt cinq études . . 12 »
— 4. Op. 750. *Le Progrès*, deuxième livre, trente études . . . 12 »
— 5. Op. 751. *Exercice d'ensemble*, études à quatre mains. . . 12 »
— 6. Op. 699. N° 1. *L'Art de délier les doigts*, premier livre, vingt-cinq études . . . . . 18 »
Vol. 7. Op. 699. N° 2. *L'Art de délier les doigts*, deuxième livre, vingt-cinq études . . . . . 18 »
— 8. Op. 755. *Le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristiques . . . . . 24 »
— 9. Op. 756. N° 1ᵉ 1. *Le Style*, premier livre, vingt-cinq études de salon . . . . . 24 »
—10. Op. 756. N° 2. *Le Style*, deuxième livre, vingt-cinq études de salon . . . . . 24 »

Op. 139. Cent exercices doigtés et très-gradués pour les commençants, 4 suites, chaque. . . 6 »
Op. 337. *Exercice journalier* pour atteindre et conserver le plus haut degré de perfection, consistant en quarante études. . . . . 12 »
Op. 409. Cinquante études spéciales, 2 suites, ch. 20 »
Op. 453. Cent dix exercices faciles et progressifs, 4 suites, chaque . . . . . 10 »
Les quatre suites réunies . . . . . 30 »
Op. 599. *Le Premier maître de piano*, cent études journalières et progressives, 4 liv., ch. 6 »
Op. 754. Six études en amusements de salon :
1. Étude 4 50
2. Toccata 4 50
3. Tarentelle 4 20
4. Impromptu à l'écossaise 4 50
5. Romance. 4 50
6. Impromptu passionné 4 50
Op. 777. *Les cinq doigts*, vingt-quatre exercices très-faciles sur cinq notes, dans les tons les plus usités, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
Op. 807. *Hectameron*, cent études nouvelles, progressives et de perfectionnement, en 10 livraisons, chaque . . . . . 9 »
Op. 817. *Le Jeune élève*, quatre-vingts morceaux faciles et progressifs, suivis d'études journalières dans tous les tons, 2 suites, ch. 9 »
Op. 818. *La Volubilité*, cinquante études en 2 suites, chaque . . . . . 12 »
Op. 819. *La Mélodie*, vingt-huit études mélodiques et harmoniques, 3 suites, chaque . . . 9 »
Op. 820. Quatre-vingt-dix nouvelles étu es journalières, pour perfectionner l'agilité des doigts. . . . . 12 »
Op. 821. *Les Heures du matin*, cent soixante exercices de huit mesures, 3 suites, chaque. 10 »

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducrequet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49 ; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée ; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

Chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ, 103, rue de Richelieu.

LA STELLA DEL NORD

De GIACOMO MEYERBEER.

Partition pour piano et chant, in-8° . . . . net, 20 fr.
Airs détachés avec accompagnement de piano.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851*; DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849*; DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

120 francs

L'HARMONIFLUTE-MAYER

S'adresser, pour toutes les commandes, chez MAYER-MARIN, seul fabricant breveté en France et à l'étranger, rue Montmartre, n° 148, et au dépôt, passage des Panoramas, à Paris.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie ; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières ; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1ʳᵉ classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes
PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes
PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1ʳᵉ classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industrielles)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 32. | 9 Août 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, LES ÉTOILES, mélodie de BLUMENTHAL.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *l'Étoile du Nord*, rentrée de Mme Marie Cabel. — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours publics. — M. Lefébure-Wély et l'harmonicorde en Italie, par **Henri Blanchard**. — Michel Montéclair (2e et dernier article), par **Adrien de La Fage**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *l'Étoile du Nord*. — Rentrée de Mme Marie Cabel.

Il y a peu d'exemples, dans les fastes de l'Opéra-Comique, d'un succès aussi complet, aussi persévérant que celui de *l'Etoile du Nord*. A chaque reprise, le chef-d'œuvre de Meyerbeer est l'objet d'un empressement égal à celui que la première série de ses représentations a provoqué dans le public. C'est que ce n'est pas, comme cela s'est vu tant de fois, l'interprétation qui constitue le principal mérite de cet important ouvrage. Que ce soit Battaille et Mlle Caroline Duprez, ou Faure et Mme Ugalde, ou bien Mme Marie Cabel, dont les noms aimés figurent sur l'affiche, la partition du grand maestro n'en exerce pas moins l'attraction puissante qui lui est propre ; car telle est l'influence du génie que les opéras de Meyerbeer défient, par la continuité de leur vogue et par le chiffre de leurs représentations, tous les rivaux qu'un quart de siècle leur a suscités.

Nous n'avons jamais mieux compris la force et l'autorité du compositeur illustre à qui nous devons *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète* et *l'Étoile du Nord*, qu'en voyant l'affluence qu'avait attirée jeudi la reprise de ce dernier ouvrage, qui compte quatre années d'existence ; mais à entendre ces mélodies charmantes, ces inspirations élevées, cet orchestre plein de sève et d'harmonie, on le dirait à peine né d'hier. Des œuvres pareilles ne vieillissent jamais.

Mme Marie Cabel, qui n'a pas même pris le temps de se reposer des fatigues d'une tournée triomphale dans nos départements méridionaux, s'est fort bien acquittée du rôle si brillant et si varié de Catherine. La scène de folie du troisième acte, celle qui est pour cette charmante cantatrice l'occasion des efforts les plus méritoires, lui a valu de vifs et sincères applaudissements. Quoique le genre de talent de Faure se prête peut-être moins que celui de Battaille à l'interprétation du personnage abrupte de Peters, il s'y montre chanteur si excellent que le rôle grandit encore avec lui. Mocker est toujours parfait dans le rôle de Danilowitz, Mlle Boulard joue et chante à merveille celui de Prascovia, et la scène des deux vivandières produit le même effet qu'à l'origine, grâce à la verve et à l'entrain de Mlles Lemercier et Decroix.

Pour cette belle représentation, tout le monde avait tenu à reprendre son poste d'honneur.

D.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Concours publics.

Le concours de chant ouvrait l'ordre et la marche, en vertu du droit incontestable de la voix humaine à se poser comme reine de tous les instruments. Eh bien ! avons-nous eu beaucoup de Nourrit et de Duprez, quelques Levasseur, trois ou quatre Falcon ? C'est à peu de chose près ce que des gens fort aimables demanderaient annuellement au Conservatoire ; autrement ils n'en conçoivent guère l'utilité. Nous qui sommes moins exigeant et qui connaissons les limites du possible, nous ne sommes pas trop mécontent de la dernière récolte. Il est vrai que le ténor n'y foisonne pas, et que la qualité n'en est pas positivement supérieure ; mais deux barytons tels que MM. Troy et Crosti, qui ont eu chacun un premier prix ; une basse profonde comme M. Buet, qui a obtenu seul le second, doivent être comptés pour quelque chose. Ce sont des sujets déjà tout formés : M. Troy débutait hier ; les deux autres pourraient débuter demain. Et M. Lafont, qui n'a eu qu'un premier accessit, ainsi que M. Hayet, n'est-il pas prêt aussi à passer de l'école au théâtre ? M. Hayet, lui, est un ténor, et un ténor qui joue ce qu'il chante avec une voix fraîche et un certain charme naïf qui n'est pas à dédaigner. Il avait fort heureusement choisi l'air du *Comte Ory* : *Que les destins prospères !* tandis qu'au contraire, M. Tapiau, ténor plus vigoureux, premier accessit de l'année précédente, avait eu le tort de prendre l'air d'*Otello*, qui ne va ni à sa voix ni à son allure, et c'est pourquoi il est resté où il en était. Même observation à M. Boutines, autre ténor, dont le grand air de *Lucie* dépassait évidemment les forces.

Parmi les femmes, il s'est rencontré des voix fort belles et de remarquables talents : trois premiers prix et trois seconds en sont la preuve. Dans les premiers prix se trouve une étrangère, une Anglaise,

Mlle Verling, qui a dit la fameuse valse de Venzano avec beaucoup d'éclat, une verve entraînante et un trille magistral. Mlle Cordier s'est distinguée par d'autres qualités, le gracieux, l'élégant et le fini du style, en chantant l'air de la *Muette;* Mlle Charles, par la franchise et la puissance, en chantant celui des *Puritains*. L'air du *Freischutz* a permis à Mlle Lafranque de développer dans toute son étendue une de ces voix rares dont notre grande scène lyrique fera son profit un jour ou l'autre; mais il faut que Mlle Lafranque étudie encore : elle a besoin de polir, d'assouplir, de dompter complétement le riche instrument qu'elle a reçu de la nature. Mlle Sénès n'a pas une voix moins faite pour un vaste théâtre et pour le haut emploi. Mlle Broquet, l'intéressante aveugle, avait bien mérité par ses progrès un second prix, qui doit être le terme de ses vœux. C'est à l'église et dans les salons que sa destinée l'appelle et que le succès l'attend.

Nous aurions à signaler encore d'autres vocations, d'autres espérances dans le nombre des élèves qui ont obtenu des nominations, et même de ceux ou de celles qui n'ont rien obtenu du tout. Le concours était donc l'un des meilleurs dont on se souvienne, et nous ne lui ferons qu'un reproche, celui de l'excès des vocalises, des serpenteaux, des tortillons, en un mot de la manière. Ici nous nous adressons aux professeurs plus qu'aux élèves. Qu'au théâtre on cède à l'envie de produire de l'effet, soit; mais dans une école, ce n'est pas à la folle-enchère des moyens que l'on doit viser : c'est la mise de voix, la pureté du style, la vérité de l'expression qu'il faut soigner avant tout. Ayez d'abord le nécessaire : vous aurez assez tôt le superflu.

En général, le concours de piano méritait le même reproche. Il y a trop de manière aussi dans le jeu de certains élèves des deux sexes, trop de ralentissements sans cause, trop d'emportements inattendus; par conséquent plus de mesure, plus de rhythme : c'est le caprice en permanence. Il n'en est pas moins vrai que le jeune Paladilhe, virtuose de treize ans, qui déjà sait écrire la fugue en compositeur, et que son concurrent, M. Rembielinski, plus âgé que lui de huit années, ont fort bien rendu le délicieux concerto de Chopin, dédié à Kalkbrenner, et que Mlles Hurand, Parent, Brun, Rémaury et Rouget de l'Isle n'ont pas tiré un moins bon parti du cinquième concerto de Henri Herz. Pour le concours d'étude du clavier, une belle sonate de Georges Matthias avait été choisie; par malheur, le public n'était pas admis à l'entendre.

Nous serons bref sur les concours d'opéra-comique et de grand opéra, non qu'ils aient été mauvais ou trop faibles, bien qu'inférieurs au concours de chant, mais c'est qu'à certains égards ils forment double emploi avec ce dernier. Citons pourtant comme dignes d'être portés à l'ordre du jour de l'école, M. Troy, dont le théâtre s'est déjà emparé; MM. Wartel et Crosti, qui seront d'excellents comiques; M. Lafont, qui les suit de près; Mlle Chabert, qui a dit avec un goût parfait une scène des *Noces de Jeannette;* Mlle Faivre, qui a réussi dans l'*Eau merveilleuse;* enfin, Mlles Auclair, Fagel, Guyolot, Tual et Albrecht. Dans le grand opéra, le ténor Tapiau a pris sa revanche du concours de chant, et obtenu le premier prix; M. Marthieu, basse-taille, a fait de même, et mérité le second; M. Buet a eu l'accessit. Quant aux femmes, Mlle Sénès a vu ses efforts récompensés par un premier prix; Mlle Lafranque, par un second; Mlles Endignoux et Verling, qui, toutes deux, avaient chanté la scène du *Miserere* du *Troratore*, ont obtenu chacune un premier accessit. A ce moment, un bouquet, lancé par une main invisible, est tombé sur la scène. A qui le destinait-on? Mlle Endignoux l'a ramassé et offert à Mlle Verling, qui l'a refusé : combat de modestie. Pour trancher la question, Mlle Endignoux s'est avisée de diviser les fleurs; en pareil cas, le jugement de Salomon était possible. Les second et troisième accessits sont échus à Mlles Cazat et Lecomte.

Sept concurrents se disputaient les palmes du violoncelle. M. Ghys a obtenu le premier prix à l'unanimité; M. Hernoud, le second; M. Rabaud, le premier accessit : tous trois sont élèves de M. Franchomme.

Deux concurrents, dont une concurrente, se mesuraient la harpe à la main : un premier prix a été décerné à l'un et à l'autre, et c'était justice. M. Sinet et Mlle Mœsner sont élèves de M. Prumier.

Voici la liste complète des concours d'instruments à vent, jugés dans une seule séance, celle du samedi, 1er août, qui n'a pas duré moins de dix heures. Notons que cette année, la classe de cornet à pistons, spécialement créée pour les élèves militaires, et dont le professeur est M. Forestier, entrait en ligne pour la première fois et allongeait la tâche accoutumée. Ajoutons qu'en général les instruments à vent se sont distingués, notamment les clarinettes, trombones, hautbois, flûtes et cors ordinaires, lesquels ont prouvé qu'ils méritaient un autre nom.

Basson. — Professeur, M. Cokken. 1er prix : M. Dihau. 1er accessit : M. Schubert. 3e accessit : M. Obscur.

Trompette. — Professeur, M. Dauverné. 1er prix : M. Drézet. 2e Prix : M. Dupire. 1er accessit : M. Dénery.

Cor à pistons. — Professeur, M. Meifred. — 1er prix : M. Carre. 2e Prix : M. Funfrock. 1er accessit : M. Barthélemy.

Clarinette. — Professeur, M. Klosé. 1er prix : M. Grisez. — 2e prix : M. Touzard. 1er accessit : M. Gibert.

Trombone. — Professeur, M. Dieppo. 1er prix : M. Quentin. 2e prix : M. Leguay. 1er accessit : MM. Sauret et Gouirand. 2e accessit : MM. Venon et de Villebichot.

Hautbois. — Professeur, M. Verroust. — 1er prix : M. Brix. 2e prix : M. Adriet. 1er accessit : M. Vallois. 2e accessit : M. Bonnier. 3e accessit : M. Bouffard.

Flûte. — Professeur, M. Tulou. 1er prix : M. Ritter. 2e prix : MM. Pelletier et Lemaire. 1er accessit : M. Trousseau. 2e accessit : M. Thorpe. 3e accessit : M. Monméja.

Cor ordinaire. — Professeur, M. Gallay : 1er prix : M. Van-Haute. 2e prix : M. Bardey. 1er accessit : M. Dupont.

Cornet à pistons. — Professeur, M. Forestier. 1er prix : M. Dupeigne. 2e prix : MM. Rauski et Reynaud. 1er accessit : M. Thomas : 2e accessit : MM. Hérété et Bernier.

Comme on le voit, nous arrivons le plus tard possible au concours de violon, dont nous voudrions n'avoir à mettre en relief que le beau côté. Ce beau côté, c'est le talent des élèves, c'est l'éclat du succès de quelques-uns; le vilain côté, c'est l'esprit de révolte et de sédition de leurs camarades et amis; c'est leur façon intolérable de protester contre les décisions d'un jury qui juge selon sa conscience, et a tout moins droit au respect. Dix-sept violonistes se présentaient dans la lice, et parmi eux se trouvait un concurrent de treize ans et quatre mois, le jeune Espagnol Sarasate, élève d'Alard, dont toute l'école connaissait les facultés merveilleuses. Non-seulement cet enfant joue du violon comme un maître, mais il est musicien comme la musique; il a remporté un premier prix de solfége et déchiffre tout ce qu'on lui présente, comme s'il l'eût appris par cœur, avec un goût parfait, avec sentiment, avec style. Sans doute, il y avait à côté de lui d'excellents élèves, comptant beaucoup plus d'années de travail, mais qui jouaient et lisaient beaucoup moins bien. Entre le jeune Sarasate et eux, il y avait la même différence qu'entre un virtuose de premier ordre, un Rode, un Lafont, un de Bériot et un parfait violon d'orchestre. Fallait-il donc les placer sur la même ligne et leur accorder la même distinction? Le jury ne l'a pas fait et ne devait pas le faire. Première cause d'irritation chez les partisans des violons d'orchestre, et ils sont nombreux : ils se tiennent par la main; ils se lèvent et ils sifflent dans l'occasion comme un seul homme. Que leur boîte à violon leur soit légère! Le jeune Sarasate, élève d'Alard, a donc *seul* obtenu le premier prix, comme M. White, autre élève d'Alard, l'avait obtenu *seul* l'année dernière. Ce

n'est pas tout : une jeune fille de quinze ans, une Allemande, Mlle Hummler, encore élève d'Alard, avait joué mieux que tous ses rivaux mâles, avec plus de vigueur, plus de style ; elle avait moins bien déchiffré que plusieurs d'entre eux, c'est vrai, mais en définitive c'est au jeu que les prix sont donnés de préférence. Le jury a donc décerné le second prix à Mlle Hummler, encore *seule* et toujours élève d'Alard.

Dès lors le jury était condamné, perdu sans rémission dans la haute sagesse de MM. les élèves appartenant aux autres classes ; ces messieurs avaient décidé qu'un partage aurait lieu, et qu'au moins deux des leurs seraient portés sur le pavois. Disons en passant que ces deux élèves, premiers prix désignés d'avance, lauréats *in partibus*, sont encore à temps de réparer leur échec l'année prochaine. L'un n'a que vingt ans et un second prix de 1856 ; l'autre que dix-huit ans, et un premier accessit même année. Mais on dit que l'un d'eux veut se retirer dans sa famille, à Tonnerre ou à Mâcon, et qu'il aimait mieux s'en aller avec un premier prix qu'avec un second. Un second prix c'est un *fruit sec*, en langage d'école ; en langage raisonnable, il n'y a de *fruit sec* que les artistes sans talent. Un premier ou un second prix ne fait rien à l'affaire.

Ensuite un premier accessit a été décerné à MM. Tylesinski, élève de M. Alard, et Viollet, élève de M. Massart ; un second accessit à MM. Colonne, élève de M. Girard, et Otto Bernard, élève de M. Massard ; un troisième à M. Willaume, élève du même.

La haute inconvenance dont le concours de violon a fourni le prétexte ne saurait être l'objet d'un blâme et, s'il se peut, d'une répression trop sévère. On a dit dans quelques journaux que M. Auber avait été forcé de faire évacuer la salle : c'est une erreur. M. Auber est resté calme et impassible, ainsi qu'il convenait à sa dignité. Le public est sorti de lui-même, et c'est le vestibule seulement que les sergents de ville ont nettoyé de quelques tapageurs obstinés. Croirait-on que des insolents se soient oubliés jusqu'à poursuivre de leurs sifflets la jeune étrangère qui avait obtenu le second prix, et dont tout le crime était d'avoir mieux joué que leurs chers camarades ?

C'était un *concerto* de Baillot, le septième, qu'on avait choisi cette année pour texte du concours, et, pour la première fois depuis que le Conservatoire existe, un hommage si légitime était rendu à l'un des plus glorieux maîtres et fondateurs de l'école française.

La tragédie et la comédie ont clos le programme annuel. Dans la tragédie, il n'y a eu de premier prix ni pour les hommes ni pour les femmes ; M. Worms, élève de Bauvallet, a obtenu un premier accessit ; Mlle Méa, élève du même, un second prix, et Mlle Royer, élève de M. Provost, un premier accessit. Dans la comédie, un second prix est échu à M. Worms, déjà nommé ; un second accessit à M. Leménil, élève de M. Provost ; un premier prix à Mlle Lapierre, élève de M. Bauvallet ; Mongeal et Moisé, élèves de M. Regnier ; un second prix à Mlle Stegmann, élève de M. Provost ; un premier accessit à Mlle Devillers, élève de M. Regnier, et Montagne, élève de M. Bauvallet ; un second à Mlle Royer, élève de M. Prosvost, et un troisième à Mlle Nantier, élève de M. Regnier

P. S.

M. LEFÉBURE-WÉLY ET L'HARMONICORDE EN ITALIE.

Qu'allait-on chercher autrefois en Italie ? L'inspiration : on l'y trouvait toujours pour la musique. Aujourd'hui elle y est presque éteinte pour cet art comme pour la peinture et beaucoup d'autres choses ; et pourtant l'aspect de la ville éternelle, comme celui de Naples, qu'il faut voir et puis mourir, dit le proverbe, réveille encore l'amour des arts, et cette inspiration, sœur de la santé, qu'on ira toujours chercher sous ce beau ciel.

M. Lefébure-Wély ayant entendu dire qu'il n'y avait point d'orgues en Italie, et encore moins d'organistes, vient de faire un voyage dans ces contrées artistiques pour y faire connaître l'harmonicorde-Debain, ce petit orgue de salon qui plaît généralement en France et en Allemagne. Il faut dire que M. Lefébure-Wély en tire des effets charmants par ses compositions et son exécution. L'habile organiste de la Madeleine, ne pouvant faire apprécier son talent sur un instrument plus grandiose, en a donné la monnaie sur l'harmonicorde, cet orgue en miniature qui produit de si fines harmonies et chante si bien. Le maëstro Antonelli, interprète de tous les *monsignori* du gouvernement papal, ayant déclaré que l'orgue n'est point un instrument religieux, — opinion assez singulière dans la capitale du monde chrétien, — l'organiste français leur a chanté, de ses dix doigts, de suaves mélodies sur l'harmonicorde, sur cet instrument imitant au naturel la voix humaine, le hautbois, la flûte, qui ont charmé *le donne, i cavalier'*, comme dit l'Arioste. Ces *soli* inspirés par le pays, et qui n'ont d'autre défaut que d'être de trop courtes inspirations, sont : *le Vésure*, une *Invocation religieuse*, une *Tarentella*, etc. Si la lave du génie ne déborde pas dans *le Vésuve* de M. Lefébure, cela n'en est pas moins une éruption musicale brillante de couleur locale. Son *Invocation* est toute empreinte de cet accent mystique, de ces modulations contenues, qui sont le propre de sa manière. Sa *Tarentella* est d'un rhythme original et neuf des plus piquants.

Ces morceaux et plusieurs autres ont été dits par le compositeur dans une de ces matinées que M. et Mme Debain donnent parfois à leur nombreuse clientèle, et à des artistes charmés de faire diversion à la chaleur qui pèse sur l'atmosphère par l'audition de fraîches mélodies et d'harmonies distinguées.

HENRI BLANCHARD.

MICHEL MONTÉCLAIR.

(2e et dernier article) (1).

On a vu précédemment que Montéclair avait écrit une *Méthode de musique ;* il en fit un abrégé pour l'usage des enfants, puis la remania entièrement, lui donna du développement, et en publia une nouvelle édition au commencement de l'année même où il mourut.

En voici le titre, qui fait connaître la division et le contenu de l'ouvrage : « *Principes de musique divisez en quatre parties*. La première partie *contient tout ce qui appartient à l'*intonation ; *la IIe partie, tout ce qui regarde la* mesure *et le* mouvement ; *la IIIe partie, la manière de* joindre les paroles aux nottes, *et de* bien former les agréments du chant ; la IVe partie est *l'*Abrégé d'un nouveau système de musique, *par lequel l'auteur fait voir qu'en changeant peu de choses dans la manière de notter la musique, on en rendrait l'étude et la pratique plus aisées. Composez et dédiez à S. A. S. Monseigneur le prince de Carignan. Par M. de Monteclair, auteur de la tragédie de* Jefté. In-4° jésus.

Le premier contre-bassiste du théâtre de l'Opéra est encore ici un musicien de progrès, et cet ouvrage est fort remarquable, pour son temps surtout, quant à la division des objets d'études. Il est, je crois, le premier dans lequel l'enseignement de l'intonation ait été bien nettement séparé de celui de la mesure. C'est donc grandement à tort que quelques auteurs de nos jours se sont dits les premiers à opérer cette division. Ce qu'il faut dire, c'est qu'on ne comprend pas comment, une fois la proposition faite et mise en œuvre, elle n'a pas été tout d'un coup et généralement adoptée dans l'enseignement musical.

Pour la distribution des Eléments, Montéclair emploie quantité de formules ingénieuses afin de se faire bien comprendre et de mettre les élèves dans la bonne route ; il imagine tous les moyens possibles de rendre l'étude facile et attrayante. La seconde partie se termine par

(1) Voir le n° 31.

vingt et un solfèges à deux voix, tous parfaitement écrits et d'un excellent style.

La troisième partie offre beaucoup de détails curieux, et fait parfaitement connaître l'état du chant en France durant la première moitié du XVIIIe siècle. L'auteur y donne partout des avis importants, tant sur le chant de la langue latine que sur celui de la langue française.

La quatrième partie, où Montéclair expose ce qu'il appelle son *nouveau système*, est fort digne d'attention. Ce système consiste uniquement en une simplification fort retenue et fort raisonnable de ce qui existe. Les musiciens ne proposent jamais que des réformes de ce genre; d'autres qui veulent le renversement complet des habitudes musicales montrent tout d'abord qu'ils n'ont jamais visité l'édifice contre lequel ils dirigent leurs batteries.

Montéclair voudrait que chacun concourût de bonne foi à débrouiller le système en le simplifiant. La musique, dit-il, ne consistant que dans le son et la durée du son, il est étonnant que ces deux objets aient occasionné tant d'opinions différentes, tant de difficultés, tant de systèmes, et que l'on ait souvent préféré ceux qui avaient le moins d'avantages, par exemple l'embarras des muances, dont l'usage a été général pendant plus de *sept cents ans*.

Il y a, poursuit notre auteur, des gens si prévenus et si entêtés de la manière dont ils ont appris, qu'ils condamnent tout ce qu'on leur présente de nouveau, même sans vouloir se donner la peine de l'examiner, et d'autres qui embrassent aveuglément toutes les nouveautés, quelque déraisonnables qu'elles puissent être. Ce ne sont point ces sortes de gens que Montéclair prend pour juges; il ne s'adresse qu'aux personnes équitables et savantes qui ne décident des choses qu'après les avoir mûrement considérées.

Les changements qu'il propose à l'égard de l'*intonation* consistent dans l'emploi d'une clef unique pour toutes les voix; cette clef serait celle d'*ut* sur la troisième ligne, représentant ladite note à sa place réelle pour les tailles et les hautes-contre, à une octave plus haut pour les dessus, et à une octave plus bas pour les basses. Les lettres B. T. H. D., *Basse*, *Taille*, *Haute-contre*, *Dessus*, qu'il appelle lettres partitionnalles, placées à la suite de la clef, indiqueraient l'octave véritable. De plus, on placerait près de la clef une note carrée, marquant par sa position la note fondamentale du mode, et, par sa couleur blanche ou noire, si ce mode est majeur ou mineur.

Cette dernière indication était assurément utile, et le serait encore pour les commençants. Quant à l'idée d'une clef unique, qui a séduit tant de monde, elle est admissible dans la musique vocale pour les parties considérées séparément; mais sitôt qu'on veut l'introduire dans la partition, elle n'est plus qu'une source de confusion et de désordre.

A l'égard de la mesure, c'est-à-dire de la manière de considérer les durées musicales, rien de plus raisonnable que les propositions de Montéclair. « Tous les musiciens, dit-il, conviennent que toutes les mesures se rapportent à deux et à trois temps; pourquoi donc emploient-ils jusqu'à *dix-neuf* signes pour marquer ces deux mesures ? » En conséquence, il propose d'abord la suppression de la mesure à quatre temps, qui, selon lui, n'est autre chose que la mesure de deux temps doubles. Ensuite, distinguant les mesures *simples*, où chaque temps est soumis à la division binaire des mesures *composées*, où cette même division est ternaire, il propose d'annoncer les mesures simples à deux temps par un 2, à trois temps par un 3, et de barrer ces chiffres lorsque ces mesures sont composées.

La suppression de la mesure à quatre temps, qui, quoi que l'on dise, n'est point une double mesure à deux temps, puisque le troisième temps y doit être moins fort que le premier, peut assurément être critiquée; mais quant au reste, il n'y a pas à présenter d'objection sérieuse.

Toutefois, Montéclair ne se fait pas d'illusions sur la réussite de ses propositions. J'ai peine à croire, dit-il, que les personnes sensées puissent ne pas se prêter à cette nouvelle manière de noter la musique, pour peu qu'elles veuillent se détacher des anciens préjugés; cependant, loin de me flatter qu'elle sera reçue favorablement, je m'attends à bien des assauts, surtout de la part des demi-savants qui, craignant de passer pour ignorants, prennent le parti de mépriser tout, même ce qu'ils ne sont pas capables d'entendre.

Montéclair termine son ouvrage par des réponses aux objections qu'il prévoit pouvoir lui être faites, et par des renseignements historiques qui prouvent combien ce compositeur-didacticien avait cherché à s'instruire des progrès successifs et des particularités de son art. On y trouve, relativement à l'abandon du système des muances par les maîtres français, des documents qui ne manquent pas d'intérêt.

Dans le système des muances, on appelait le septième degré *mi* de même que le troisième; il en résultait beaucoup de difficulté pour les enfants; on s'avisa donc, au commencement du XVIIe siècle, d'introduire *sa* comme septième syllabe, peut-être parce que dans l'hymne de saint Jean-Baptiste, dont on avait emprunté certaines syllabes pour la solmisation, le dernier vers :

Sancte Joannes,

commençait par ces deux lettres. Montéclair ignore les raisons qui ont depuis fait convertir *sa* en *si*. Ce changement pourrait bien venir de ce que l'on voulut avoir la voyelle *i* pour le second demi-ton, comme on l'avait pour le premier.

L'utilité de cette septième syllabe devait, d'après notre manière de voir, sembler incontestable à tout le monde, « cependant (je conserve ici les propres expressions de Montéclair) quand cette heureuse innovation commença de paraître, la plupart des musiciens et des compositeurs se déchaînèrent contre, et coururent de maisons en maisons pour en dégoûter tout le monde. En vain les gens raisonnables, parmi lesquels il se trouva quelques musiciens, essayèrent de leur en faire connaître le prix, ils ne voulurent rien entendre, ni rien examiner, et restèrent toujours dans leur obstination.

» La lumière dissipant peu à peu les ténèbres, quelques musiciens, plus spirituels et moins entêtés que les autres, furent assez hardis, vers l'an 1650, pour rompre la glace et pour faire main basse sur le système des muances, en adoptant le *si* et l'enseignant publiquement malgré les clameurs de leurs confrères. »

Montéclair nomme quelques uns de ces musiciens *spirituels*, tels que Grandjean, maître d'école à Sens; Le Maire, Métru et Nivers, organistes à Paris. Ce dernier surtout contribua singulièrement par son livret intitulé *Gamme du* SI, à secouer le pénible joug des muances, qu'on appelait alors *crux tenellorum ingeniorum*.

En 1670 les deux partis se trouvèrent égaux, et un musicien nommé Noé, encore vivant en 1736, racontait à Montéclair qu'étant sorti de la maîtrise d'enfants de chœur où il avait étudié d'après le système des muances, il fut obligé malgré lui de s'habituer à *la gamme du* SI, afin de contenter ceux qui voudraient apprendre par cette méthode; et depuis, se moquant de ses anciens préjugés, il rappelait qu'appelé quelque part pour enseigner la musique, il demandait d'abord, selon la coutume de ce temps-là, si l'on voulait apprendre par la gamme des muances ou par celle du *si*; alors il lui arrivait plus d'une fois de s'entendre demander quelle était la meilleure, et pour contenter toutes les opinions, il répondait que la gamme du *si* était la *plus facile* et la gamme des muances *la plus docte*. Or, comme en général on apprenait la musique pour se divertir, on préférait la première et l'on abandonnait la seconde aux *docteurs*.

La méthode des muances était tout à fait abandonnée par les maîtres français après le premier quart du XVIIIe siècle, et Montéclair n'en parle plus que d'une manière en quelque sorte historique. Il fut sans doute un de ceux qui contribuèrent de tout leur pouvoir et de toute leur influence à ce progrès, mais il a soin de n'en rien dire et ne parle à cet égard que de ses confrères; aujourd'hui l'on ferait tout l'opposé.

Quant aux autres réformes qu'il conseillait, elles ne paraissent pas avoir éprouvé d'opposition, mais elle ne furent point adoptées, et sa

mort arrivée fort peu de temps après ne tarda pas à les faire oublier. On perdit aussi de vue les excellentes leçons de solfége renfermées dans son livre, qui offrent non seulement des chants fort heureux, mais un excellent style harmonique dont les maîtres français n'auraient jamais dû s'écarter. Il est très-remarquable que Montéclair s'élève contre un vice qu'alors on reprochait surtout à la France, et qui de nos jours est commun à toutes les nations. « On est aujourd'hui (1736), dit-il, dans la mauvaise habitude de faire égosiller les voix et de faire crier les instruments en les fesant monter les uns et les autres plus haut que leur étendue naturelle ne le permet, et cela afin de faire plus de bruit, sans considérer que le grand fracas ne fait pas l'agréable musique, et qu'il n'y a que la mélodie du chant, la belle modulation, l'harmonie naturelle, en un mot le *beau bruit* qui aille au cœur. »

Quoi qu'il en soit, les ouvrages didactiques de Montéclair paraissent n'avoir pas eu moins de succès que sa tragédie lyrique de *Jephté;* quelques années après sa mort, un musicien du temps donnait à ses *Principes de musique* une *Suite* aujourd'hui devenue fort rare, et son opéra était souvent remis au courant du répertoire.

A propos de cet opéra, terminons par une remarque qui explique en grande partie l'infériorité du théâtre lyrique des Français, dans un temps où il brillait en Italie d'un si vif éclat. Montéclair était âgé de *soixante-six ans* lorsqu'il parvint à faire jouer *Jephté*. On sait qu'il eut à lutter dix ans pour y parvenir, il avait donc *cinquante-six ans* lorsqu'il l'écrivit, et ni avant ni après il n'en composa d'autres, car le ballet des *Fêtes de l'été* est une œuvre sans importance. L'âge auquel débutait Montéclair était celui où les compositeurs italiens se retiraient dans quelque cathédrale et revenaient aux morceaux d'église, après avoir écrit des centaines d'opéras et d'*oratorios* ; il est vrai qu'ils n'avaient guère plus de vingt ans quand ils faisaient représenter le premier. Ainsi, Pergolèse, moissonné à *vingt-six ans*, avait déjà fait représenter *dix* opéras et deux *oratorios*. De nos jours encore nous avons vu Rossini cesser d'écrire à *trente-sept ans*, après avoir composé *quarante* opéras, et Donizetti perdre ses facultés à *quarante-six ans*, en laissant *soixante-cinq* ouvrages au théâtre. En France, ce n'est parfois qu'au temps où il y aurait lieu de se retirer qu'il est possible d'aborder le théâtre ; il y a peu d'exemples de pièces lyriques représentées à Paris dont le compositeur n'ait pour le moins de *trente-six* à *quarante ans*. Or, tout le monde sait que quarante ans est la première année de l'époque dite *de retour*, et si l'artiste n'est pas complet alors, il ne *retourne* que vers le néant.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Reprise de *Philiberte*, comédie en trois actes et en vers, de M. Emile Augier. — GYMNASE : *l'Invitation à la valse*, par M. Alexandre Dumas ; *le Copiste*, par M. Meilhac ; *Un vieux beau*, par M. Paul Vermond. — VAUDEVILLE : *le Secret de ma femme*, par MM. Lubize et Hermant. — VARIÉTÉS : Réouverture ; *le Poignard de Léonora*, vaudeville en deux actes et quatre tableaux, par MM. Clairville et de Jallais. — ANCIEN CIRQUE : *Charles XII*, drame en cinq actes et quinze tableaux, par MM. Taillade et Eustache Lorsay.

Les derniers jours caniculaires que nous venons de subir et qui ont transporté Paris en plein Sénégal, ont mis à l'épreuve la merveilleuse constance de nos théâtres, dont les travaux semblent avoir voulu donner un démenti au thermomètre de l'ingénieur Chevallier. Ce n'était cependant pas l'appât d'un public impossible qui les guidait ; rendons-leur cette justice de reconnaître qu'ils luttaient pour la gloire et pour l'acquit de leur conscience. Honneur au courage malheureux! a dit avant nous le héros des temps modernes.

Ce n'est pas que le Théâtre-Français se pique de nous offrir du nouveau ; la denrée n'est pas commune, il faut bien faire des économies pour l'hiver. Mais, en revanche, les reprises se succèdent sans interruption pour nous aider à prendre patience. Et comme si l'on n'en trouvait plus chez soi, on en emprunte au voisinage, témoin la *Philiberte* de M. Emile Augier, qui a été jouée d'origine au Gymnase. Nous comprendrions bien plutôt que le Gymnase vécût sur le fond du Théâtre-Français, celui-ci étant institué pour servir de prototype et de modèle à tous les autres. Mais il y a en la cause des circonstances atténuantes : d'abord le titre d'académicien qui est échu à M. Émile Augier depuis la représentation de *Philiberte*, et peut-être un peu à cause d'elle ; et ensuite la présence aux Français de Bressant et de Mlle Figeac, qui ont créé deux des principaux rôles de cette pièce au boulevard Bonne-Nouvelle. Les vers, d'ailleurs, conviennent mieux aux nouveaux interprètes qu'aux anciens, et la comédie de M. Augier nous semble avoir gagné cinquante pour cent à ce changement de cadre, n'en déplaise à Mme Rose Chéri, à qui l'on doit attribuer une bonne part du succès primitif.

Le Gymnase perd une pièce, mais il en retrouve trois d'un seul coup, à l'occasion d'une représentation donnée au bénéfice d'une infortune quelconque. La première, par ordre d'importance et de mérite, est une comédie de M. Alexandre Dumas, *l'Invitation à la valse*, qui se présente avec l'apostille préalable d'un public d'élite devant lequel elle a été jouée dans le salon de Mme Emile de Girardin. A vrai dire, le sujet de cette œuvre légère ne pèche pas par un trop grand excès d'originalité. Il y a longtemps que nous connaissons ce petit cousin, frêle et sentimental, qui, avant de partir pour l'Afrique, jouait mélancoliquement sur son piano l'*Invitation à la valse*, de Weber, et que le soleil de l'Atlas nous renvoie avec un teint bronzé, des moustaches martiales et des manières à l'avenant. Nous avons assisté aussi aux désillusions de cette jolie cousine, qui rêvait un amoureux à l'eau de rose, et qui rejette bien loin ce mari imprégné de l'odeur du bivouac. Mais ce qui est toujours nouveau, et ce qui appartient bien réellement à M. Alexandre Dumas, c'est la grâce, c'est l'esprit répandus à pleines mains sur ce canevas vulgaire. Tout cela est dit, en outre, avec beaucoup de charme par Dupuis, Landrol, Mlles Marquet et Delaporte.

Le Copiste, de M. Meilhac, est un petit drame qui a certains airs de famille avec celui de *Pauvre Jacques*, et qui est à la distance de ce dernier, comme Lesueur est à la distance de Bouffé dans le genre demi-comique et demi-larmoyant. Ce qui n'empêche pas qu'il n'y ait çà et là de fort bonnes choses dans ce *Copiste*, pour qui une scène, transcrite de son fait, devient une occasion de reconnaissance avec sa fille, et que Lesueur ne donne une excellente physionomie à ce très-proche parent de *Pauvre Jacques*.

Quant au *Vieux beau*, cet ouvrage d'un spirituel chroniqueur qui se cache sous le nom de Paul Vermond, n'est qu'un très-modeste lever de rideau, destiné à faire valoir les ressources nouvelles du talent de Derval, ancien jeune premier, dont les cheveux grisonnent et dont le front se ride. Contemporain de Lafont, il subit, comme ce *vieux beau* du Vaudeville, un travail de transformation.

Pour venir en aide à *Dalila*, le plus incontestable succès de la saison, le Vaudeville a joué une petite pièce de MM. Lubize et Hermant, qu'on appelle *le Secret de ma femme*. Ce secret consiste dans un chef-d'œuvre de tapisserie, confectionné secrètement, et qui fait le désespoir d'un mari jusqu'au moment où il apprend que cette surprise lui était destinée. Jolie berquinade à l'usage des époux qui sont encore sous le charme de la lune de miel.

Après avoir adroitement fermé ses portes pendant une quinzaine de jous sours prétexte de récrépir son péristyle et de mettre du foin dans ses stalles, le théâtre des Variétés a opéré sa réouverture par un vaudeville en deux actes et quatre tableaux de M. Clairville et de Jallais,

le Poignard de Léonora. Si vous allez jamais à Rouen par le chemin de fer, que le ciel vous préserve d'un tête-à-tête, sous le tunnel de Rolleboise, avec une demoiselle comme cette Léonora, qui porte des poignards à sa jarretière. Mais si vous échappez à ce péril, gardez-vous de tomber entre les mains du sieur Dostebal, indigène du Mexique, qui joue aussi fort agréablement du stylet pour contraindre les gens à épouser son aimable nièce. Malgré les efforts de Leclère, de Levassor et de Mlle Schneider, quelques spectateurs, des Mexicains peut-être, nous ont semblé médiocrement satisfaits de cet échantillon des mœurs du nouveau monde. Il y a cependant un mérite très-appréciable dans cette fantaisie fiévreuse : c'est qu'elle dure peu, et que chacun de ses quatre tableaux file avec une rapidité de train express lancé à toute vapeur. Nous ne comprenons pas comment le public y peut trouver le temps de se fâcher; mais ce que nous comprenons encore moins, c'est qu'on ne le laisse pas libre de se passer cette petite distraction, si bon lui semble. A en juger par certains épisodes de la première représentation de cette pièce, il paraît que le droit de siffler *ne s'achète plus en entrant;* on ne vend aujourd'hui que celui d'applaudir. C'est peut-être pour cela que tant de places sont vides.

L'ancien Cirque du boulevard du Temple, qui a depuis longtemps remplacé ses exercices équestres par des *tendances littéraires*, a eu la singulière idée de découper en une quinzaine de tableaux le *Charles XII* de Voltaire. Deux auteurs, dont un comédien et un dessinateur, MM. Taillade et Eustache Lorsay, se sont réunis pour accomplir cette tâche. Toute l'histoire de l'aventureux roi de Suède y a passé, depuis ses premières armes contre les Danois jusqu'à sa grande lutte contre le czar Pierre Ier, à sa fuite chez les Turcs, et à sa mort devant Frédérichsall. Une brillante mise en scène nous le montre tour à tour à Narva, à Pultawa, à Bender. De belles et curieuses évolutions militaires sont encadrées dans de magnifiques décors. C'est, en un mot, un spectacle qui mérite d'être vu, et ce qui en double l'intérêt, c'est que Taillade, l'un des auteurs, y joue lui-même le principal rôle et s'en acquitte d'une manière remarquable.

D. A. D. SAINT-YVES.

Nos lecteurs se rappellent peut-être le débat soulevé par une romance intitulée *la Lettre au bon Dieu*, paroles de M. Cabaret-Dupaty, musique de M. Géraldy. Par jugement du 5 de ce mois, le tribunal de la Seine a rejeté toutes les demandes de M. Escudier contre MM. G. Brandus et Dufour, et, en outre, condamné M. Escudier aux dépens. Nous donnerons le texte du jugement dans notre prochain numéro.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait mercredi *le Prophète.* La représentation a été fort belle : Roger, Mme Borghi-Mamo et Mlle Poinsot chantaient les principaux rôles; M. Sesselberg remplissait celui de Zacharie.

*** M. Dufrène, ténor, doit débuter lundi ou mercredi prochain dans *le Comte Ory.*

*** Un élève lauréat du Conservatoire, M. Troy, débutait, vendredi, à l'Opéra Comique, dans *Haydée*, par le rôle de Malipieri. Succès de chanteur et d'acteur.

*** *Zémire et Azor* est à l'étude en ce moment à l'Opéra-Comique; la reprise en aura lieu dans les premiers jours de l'automne.

*** Mme Charton-Demeur est à Paris. Elle arrive de Vienne et se rend à Lisbonne, où l'appelle un brillant engagement.

*** Nous avons annoncé déjà que le Théâtre-Italien se proposait de monter, pour la saison prochaine, l'opéra de Flotow : *Martha.* Comme seconde nouveauté, on cite le *Giuramento*, de Mercadante.

*** Aujourd'hui dimanche, les Sociétés d'artistes présidées par M. le baron Taylor, donnent une grande fête au château et parc d'Asnières pour le second tirage de leur loterie de bienfaisance. Outre les musiques militaires de la garnison de Paris, on y entendra les Sociétés orphéoniques la *Germania*, la *Teutonia*, les *Enfants de Paris*, l'*Alsacienne* et plusieurs autres encore, qui ont obtenu des médailles dans les derniers concours. De plus, le spirituel pierrot des Folies-Nouvelles, Paul Legrand, jouera dans deux pantomimes; M. Lincelle dira des chansonnettes, et une charmante artiste chantera la *Lisette* de Béranger.

*** Voici le programme du grand concert qui aura lieu, le 18 de ce mois, à Baden-Baden, sous la direction de Berlioz, et avec le concours d'un nombreux personnel d'artistes de Paris, de Carlsruhe, de Bade et de Strasbourg. — 1° Ouverture des *Francs-juges*, de H. Berlioz. 2° Duo du *Barbier de Séville*, de Rossini, chanté par Mlle Lefebvre et M. Faure. 3° *Le Spectre de la rose*, de Berlioz, fragment des *Nuits d'été*, paroles de Th. Gautier, et air du *Trovatore*, de Verdi, chantés par Mme Wideman. 5° *Judex crederis*, finale à trois chœurs, avec orgue et orchestre, du *Te Deum* de Berlioz; la partie d'orgue sera exécutée sur l'orgue-Alexandre par M. Daussoigne-Méhul. 5° Grande scène d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck : chœur des Scythes, air de Thoas et airs de danse; l'air de Thoas sera chanté par M. Greminger. 6° Andante et finale de la 7e symphonie de Beethoven. 7° Scène finale d'*Ernani*, de Verdi, chantée par M. Faure. 8° Air du *Mariage de Figaro*, de Mozart, chanté par Mlle Lefebvre. 9° Fantaisie sur *le Trovatore*, pour le piano-orgue à triple clavier d'Alexandre, composée et exécutée par M. Daussoigne-Méhul. 10° Fragment de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, chanté par M. Eberius et le chœur. 11° *Ariane*, cantate de Haydn, chantée par Mme Wideman. 12° Marche hongroise de *Faust*, de Berlioz. — La recette de cette fête musicale, organisée à grands frais par M. Bénazet, est destinée tout entière à une œuvre de bienfaisance.

*** Henri Vieuxtemps doit bien décidément partir le 20 de ce mois pour les Etats-Unis.

*** On annonce le mariage de l'une des filles de F. Liszt avec M. Jean de Bulow.

*** Ole Bull a repris son violon, auquel il devait la fortune qu'il a perdue; récemment il a donné deux concerts à Boston.

*** Ernst, le célèbre violoniste, vient d'arriver à Paris.

*** M. David, maître de chapelle à Leipzig et violoniste des plus distingués, se trouve à Paris en ce moment.

*** W. Kruger est parti pour Swinemunde : il nous reviendra au mois d'octobre prochain.

*** La ville de Clermont (Oise) a eu aussi son festival : messe en musique, concours de musique militaire, concours d'orphéonistes, rien n'y a manqué. L'affluence était considérable; les autorités s'étaient multipliées et le beau temps n'a pas fait défaut. Une messe de Panseron, dite messe en Solos, a été admirablement chantée par Battaille, qui a dit en maître le *Kyrie*, le *Qui tollis* et l'*O salutaris;* par Armandi, de l'Opéra, qui y a fait entendre sa belle et pleine voix de poitrine, et par Mlle Charles, élève du compositeur, et qui vient d'obtenir au Conservatoire le premier prix de chant. Cette jeune personne possède une très-belle voix et a parfaitement chanté, surtout l'*Agnus Dei*. Cette messe, remarquable par son grand style religieux, l'est aussi par sa simplicité; composée uniquement en solos, elle peut se dire au pied levé, sans avoir besoin de répétition. Le concours d'orphéonistes a été très-remarquable. Deux sociétés rivales s'y sont disputé la grande médaille d'honneur : la société Crik-Mouils, de Lille, composée de 44 chanteurs, et celle d'Arras, qui n'en comptait que 32. Après un long débat, la ville de Lille a été couronnée par le jury, à la majorité de 6 voix contre 4. Peut-être le nombre de 44, supérieur à celui de 32, a-t-il été pour quelque chose dans la balance : 12 chanteurs de plus dans un chœur produisent naturellement plus d'effet; mais la société d'Arras paraît avoir plus de jeunesse et de chaleur. Toutes les médailles étaient données par M. de Planay, député du département, qu'on a regretté de ne pas voir assister à la fête. Nous regrettons aussi de ne pouvoir reproduire le spirituel discours du préfet qui présidait, discours fort remarquable et qui a été accueilli avec enthousiasme.

*** M. P. Perny, l'un des pianistes compositeurs et professeurs le plus en vogue en Italie, vient d'arriver à Paris, où il séjournera pendant plusieurs mois. Les œuvres très-nombreuses de ce compositeur, qui a fait en partie son éducation musicale sous la direction de M. Alkan, ne tarderont pas à être appréciées ici comme elles le sont dans son pays, où l'un de ses derniers ouvrages, *l'Ecole du Trille*, a été récemment adopté au Conservatoire de Milan.

*** M. Emile Albert vient de partir pour Luchon, où il va pour rétablir sa santé.

*** Une soirée musicale très brillante a été donnée la semaine passée, par les soins de M. Carini, chez M. Hill. On y a entendu une cantatrice américaine d'un très-grand talent, Mme Wilhorst, qui a déjà obtenu beaucoup de succès à New-York. Mme Borghi-Mamo a chanté d'une manière admirable le Brindisi de *Lucrezia*, et Mme Frezzolini, à la veille de son départ pour l'Amérique, s'est fait applaudir dans la romance du *Saule.*

*** La distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse de Paris a eu lieu le 30 juillet dernier, sous la présidence du conseiller d'Etat directeur général des cultes. La séance a été ouverte par un remarquable

discours, dans lequel M. de Contencin, au nom du ministre de l'instruction publique et des cultes, a témoigné du vif intérêt que le gouvernement porte aux travaux de l'Ecole. Il a également signalé les services que pourrait rendre à l'art musical religieux le journal *la Maîtrise*, qu'il a considéré comme l'école des doctrines enseignées dans l'établissement. Après ce discours, qui a produit sur les élèves une vive émotion, les prix de musique leur ont été distribués dans l'ordre suivant : — *Classe de solfége*. Prix unique, M. Fauré, boursier du gouvernement, pour le diocèse de Pamiers; accessit, M. Bernard. — *Classe du piano*. (2e division.) Il n'a pas été accordé de 1er prix; 2e prix, M. Dellevallez, boursier du gouvernement, pour le diocèse de Paris. — L'usage ne permettant pas le rappel des seconds prix, et cette division n'ayant pas obtenu de 1er prix, le jury n'a pu accorder de nomination aux élèves Audran et Delangle, qui ont obtenu déjà des seconds prix dans les concours précédents. — (1re division) Rappel de 1er prix, M. Magner, boursier du gouvernement, pour le diocèse de Clermont-Ferrand; 1er prix de l'année, M. Yung, boursier du gouvernement, pour le diocèse de Verdun; 2e prix, M. Turner, boursier du gouvernement, pour le diocèse de Strasbourg; 1er acc., M. Wackenthaler, boursier du gouvernement, pour le même diocèse; 2e acc., M. Gigout, boursier du gouvernement, pour le diocèse de Nancy. — *Classe d'orgue*. (1re division.) 1er prix, M. Magner, déjà nommé; 2e prix, M. Yung, déjà nommé; accessit partagé, M. Bertrand, boursier du gouvernement et de la ville d'Arras, pour le diocèse de ce nom; M. Turner déjà nommé. — *Classe de composition* (2e division, harmonie) Prix unique, M. Jessel, boursier du gouvernement, pour le diocèse de Strasbourg; 1er acc., M. Turner, déjà nommé; 2e acc., M. Audran, déjà nommé. — (1re division, contre-point.) Il n'a pas été accordé de 1er prix; 2e prix, M. Yung, déjà nommé; acc., M. Vackenthaler, déjà nommé.

*** Samedi prochain, 15 août, jour de la fête de l'Assomption, on exécutera à l'église Saint-Roch la quatrième messe solennelle en *si* bémol et avec orchestre, de M. Leprévost, organiste du chœur de cette paroisse. La messe commencera à dix heures et demie précises. Les solos seront interprétés par MM. Cerclier (ténor), de Kock (basse), et Baneux (premier cor du théâtre impérial de l'Opéra-Comique).

*** Au dernier concert donné dans la salle Herz par l'Académie universelle des arts et manufactures, qui avait décerné une médaille d'or à M. Besson pour son nouveau système de pistons ou cylindres à colonne pleine et continue, on a entendu aussi son cor d'harmonie en gutta-percha, joué par un de nos plus habiles artistes, M. Schlottmann. Tout le monde en a été charmé ; il a fallu que l'instrument passât par toutes les mains, et l'on a voulu absolument que l'inventeur se montrât lui-même. Son apparition a été accueillie par d'unanimes applaudissements qui s'adressaient non-seulement à l'invention nouvelle, mais à tant d'autres qui ont donné à M. Besson un rang si élevé parmi nos facteurs d'instruments de cuivre.

*** Les restes mortels du célèbre compositeur Glinka ont été transportés de Berlin à Stettin par le chemin de fer, et de Stettin à Saint-Pétersbourg par un bateau à vapeur. Tout ce qui aime l'art est venu saluer d'un suprême adieu l'homme de génie qui a tant fait pour l'art en général et pour la Russie en particulier.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Trouville*. — Une grande réunion musicale a eu lieu le 4 de ce mois dans les salons de l'hôtel de Paris. L'élite de la société des baigneurs y assistait. Mme Anna Bertini s'y est fait entendre dans plusieurs morceaux de Rossini et de Mendelssohn, et c'est avec une grâce et une pureté parfaites qu'elle a chanté la romance de *l'Ange gardien*, de Mlle Pauline Thys. La voix de Mme Bertini est puissante et pleine de charme; c'est surtout par ce dernier don qu'elle s'empare tout d'abord de son auditoire: aussi cette dernière romance, si bien choisie pour faire ressortir ses excellentes qualités, lui a-t-elle valu des bravos unanimes. — M. Alfred Lebeau a fait entendre le nouvel instrument de M. Debain. C'est le fait des véritables artistes de savoir choisir des morceaux en harmonie avec la nature de leur talent et avec le public qui les écoute. M. Lebeau a fait parler l'harmonicorde d'une façon si touchante, et cet instrument se prêtait si bien aux morceaux qu'il avait choisis, qu'à plusieurs reprises il a vivement impressionné l'auditoire. Mais le morceau capital du concert a été le *Miserere* du *Trovatore*, exécuté sur le violoncelle, le piano et l'orgue-harmonium. — Mme Cerrito vient d'arriver. — On annonce que Géraldy, l'artiste distingué, dont le chant est si sympathique, et Léon Reynier, le violoniste à la mode aux eaux, vont donner dans quelques jours un concert dans les salons du Casino.

*** *Mont-Dore* (Puy-de-Dôme). — Un beau concert a été donné ici par Georges Hainl, qui n'est pas seulement un excellent chef d'orchestre, mais un violoncelliste de premier ordre; il possède un très-beau son, une très-grande facilité et une charmante manière de phraser. Sa fantaisie sur *Guillaume Tell* et les *Souvenirs du Mont-Dore* ont été chaleureusement applaudis. La direction des concerts du Mont-Dore est confiée à M. Lemaigre, l'habile chef d'orchestre de la Société philharmonique de Clermont-Ferrand, qui a su s'entourer de très-bons artistes, tels que M. et Mme Lagarin, Mme Dombreuil et M. Saint-Quentin. Mme Fougère, pianiste de Clermont, était venue exprès pour prêter son excellent concours à Georges Hainl.

*** *Bordeaux*, 2 août. — Mlle Elmire, première cantatrice du grand théâtre de Bruxelles, et que l'Opéra de Paris a possédée quelque temps, est venue donner ici quelques représentations. Pour son début, elle a paru dans *le Prophète* et obtenu un très-beau succès.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 4 août. — Dans l'une des dernières représentations de la saison, le théâtre de Sa Majesté a donné le *Nozze di Figaro*, de Mozart. Mlle Piccolomini jouait le rôle de Suzanne, et on l'y a trouvée charmante à tel point, qu'on a regretté que l'ouvrage arrivât si tard. Six morceaux ont été redemandés : l'air *Non più andrai*, chanté par Belletti; *Voi che sapete*, par Mlle Spezia; le duo : *Crudel, perchè finora*, par Mlle Piccolomini et Beneventano; le duo *Sull' aria*, par Mmes Piccolomini et Ortolani, etc., etc. — Mlle Victoire Balfe a quitté Londres pour aller rejoindre la troupe de M. Gye, à Dublin.

*** *Amsterdam*, 20 juillet. — Pendant le séjour de Louis Spohr en cette ville, M. A. Berlyn, compositeur et chef d'orchestre, a fait exécuter en sa présence une symphonie à grand orchestre dans la salle du parc. L'illustre artiste a été si satisfait de cette œuvre qu'il en a accepté la dédicace, en écrivant sur la partition même quelques lignes des plus flatteuses. Il y a plusieurs années, M. Berlyn est venu donner à Paris un concert, dans lequel on a surtout remarqué sa cantate intitulée : *les Matelots au rivage*. Le Conservatoire de Bruxelles a aussi exécuté son ouverture triomphale, dédiée à Mendelssohn.

*** *Cassel*. — La saison a fermé par *les Huguenots* : salle comble; acclamation et applaudissements interminables. Ander, dans le rôle de Raoul, a provoqué à plusieurs reprises un véritable enthousiasme.

*** *Cologne*. — Le célèbre compositeur, M. J. Rosenhain, de Paris, et M. Dehn, conservateur de la bibliothèque royale de Berlin, ont séjourné quelque temps parmi nous. Dans les archives d'Augsbourg, M. Dehn a fait une découverte importante: il y a trouvé la preuve que ce n'est pas Ottario Petrucci, mais un Allemand (que l'on ne nomme pas) qui aurait inventé l'art d'imprimer la musique à l'aide de types mobiles. — Le *Maenner-Gesang-Verein* a donné un concert au profit des incendiés de la Moselle.

*** *Hombourg*. — Le deuxième concert donné ici empruntait un éclat tout particulier du double concours de Mme Falconi et de Vieuxtemps. Le célèbre violoniste se faisait entendre pour la dernière fois en Allemagne avant son départ pour l'Amérique. Il a exécuté un nouveau morceau de sa composition. Impossible de redire l'effet magique produit par l'apparition de ce nouveau bijou musical, que l'auteur a appelé *Caprice-Fantaisie*. Mme Falconi, cantatrice distinguée et éminemment allemande, a partagé avec l'illustre violoniste les honneurs de la soirée.

*** *Bade*. — Nous venons d'avoir une brillante soirée musicale. Sivori, Servais, Roger et Mlle Masson y ont obtenu de grands succès.

*** *Vienne*. — Au théâtre impérial, la saison allemande a commencé le 9 juillet; dans l'espace de vingt-trois jours (du 9 au 31) on y a représenté deux ballets, dont un nouveau, et dix-huit grands opéras : *Robert, les Huguenots, le Prophète, l'Etoile du Nord, Fidelio, Freischütz*, etc.; les deux ballets sont : *la Fille du bandit* et *la Harpe enchantée*. Une telle activité fait le plus grand honneur au directeur de ce théâtre, M. Cornet, qui s'acquitte de ses fonctions avec autant d'intelligence que d'énergie.

*** *Florence*, 29 juillet. — Le théâtre Ferdinand doit ouvrir bientôt. *Les Huguenots*, de Meyerbeer, seront l'un des principaux ouvrages du répertoire.

*** *Philadelphie*. — Le grand festival allemand a commencé le 13 juin et a duré cinq jours. Il était venu de Boston, Baltimore, Washington, New-York, etc., 54 sociétés musicales composées en tout de 1,505 membres. Le deuxième jour a été presque entièrement consacré au chant; on y a exécuté des chœurs du *Prophète*, de Meyerbeer, de Marchner, Weber, Zoellner, etc. Dans cette lutte des diverses *Liedertafeln*, ce sont celles de New-York et de Boston qui ont remporté les prix.

ERRATUM

Dans la lettre à M. le comte Camille Durutte, que contenait notre dernier numéro, page 253, seconde colonne, 36e ligne, au lieu de « l'opposition *ridicule*, » il faut lire : « L'opposition *radicale*. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

NOUVELLE ÉDITION
DE LA
Collection des SONATES, airs varlés, etc.
Pour Piano de

MOZART

Seule édition authentique, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale.

Piano seul. — Piano à 4 mains. — Piano et violon. — Piano, violon et violoncelle.

Prix de chaque sonate : 5, 6 ou 7 fr. 50.

LA LYRE FRANCAISE

Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes.*

100 nos. **Edition populaire.** Ch. no, **25 c.**

LE PARFAIT PIANISTE

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES POUR LE PIANO
Par CZERNY

Dix volumes : no 1, *le Premier maître de piano*, soixante-quinze études journalières ; no 2, *le Début*, vingt-cinq études pour les petites mains ; nos 3 et 4, *le Progrès*, cinquante-cinq études ; no 5, *Exercice d'ensemble*, études à quatre mains ; nos 6 et 7, *l'Art de délier les doigts*, cinquante études ; no 8, *le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristiques ; nos 9 et 10, *le Style*, cinquante études de salon.

COLLECTION DES ŒUVRES
pour le piano de

BEETHOVEN

Nouvelle et seule édition complète, soigneusement revue et entièrement conforme à l'édition originale.

Edition de luxe, en partition et en parties séparées, sur papier vélin et avec le portrait de Beethoven. net 120 fr.

Les Concertos, arrangés pour piano seul, par *Moschelès*, forment une série à part ; prix net. 25 »

COLLECTION COMPLÈTE DE SES

Trios pour piano, violon et violoncelle. . net. 40 »
Sonates pour piano seul. . . . . net. 50 »
Sonates pour piano avec accomp. . . . net. 40 »
Trios, Quatuors et Quintettes pour instruments à cordes, 5 vol. cartonnés. net. 60 »

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains. 7 50
L'Ouverture à 4 mains. . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies. . . . . 6 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque. . . 5 »
Croisez. Fantaisie facile . . . . . 5 »
Marc Burty. Op. 15. Caprice élégant . . . 5 »
Burgmuller. Valse brillante . . . . . 6 »
— Valse en feuille 2 50
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies, chaque. . . . . 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante. . . . . 6 »
Decourcelle (Mme). Op. 32. Fantaisie à 4 mains. . . . . 9 »
Defienne. Op. 14. Caprice. . . . . 6 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano. . . . . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice. . . . . 6 »
Gorla. Grand caprice de concert. . . . . 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés. . . . . 5 »
Herz (Henri). Op. 174. Illustration. . . . 9 »
Kullack. Fantaisie brillante. . . . . 9 »
— Improvisation dramatique 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaq. 5 »
Micheuz. Fantaisie. . . . . 5 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie brillante . . . 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert. . . . . 9 »
— Le Chant des vivandières, burlesque. . 4 50
Wehle (Ch.). Mosaïques en 2 suites, chaq. 7 50
— Grand duo pour deux pianos. . . . . 10 »
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, grand duo à 4 mains. . . . . 10 »
Schmidt. Ouverture à huit mains. . . . . 12 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Daucla (Ch.). Op. 20. Duo brillant pour piano et violon . . . . . 9 »
Engel. Fantaisie pour *harmonium* . . . . . 5 »
N. Louis. Duo pour piano et violon. . . . . 10 »

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de

M. E. SCRIBE,

Musique de

G. Meyerbeer

La grande partition. . . . . 400 »
Les parties d'orchestre. . . . . 400 »
La partition pour piano et chant, in-8o, net. . . . . 18 »
La partition pour piano seul, in-8o, net 10 »
La partition in-4o, pour piano à quatre mains, net. . . . . 25 »

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,
Par A. DE GARAUDÉ.

2 morceaux nouveaux
Composés pour M. Titatscheck, à Dresde

POLONAISE (Pour être intercalée au premier acte.) | **ARIOSO** (Pour être intercalé au troisième acte.)

En grande partition et avec acc. de piano.

ARRANGEMENTS :

Fessy. Trois fanfares pour cavalerie, chaque. 6 »
Mohr. Deux fantaisies pour musique militaire
No 1. Allegro . . . . . 9 »
No 2. Chanson du Cosaque . . . . 6 »
Prumier. Op. 72. Fantaisie pour harpe seule 6 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano 9 »

POUR MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes à 4 mains. 4 50
Marx. Quadrille pour piano 4 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano . . . 4 50
E. Ettling. Suite de valses pour piano . . . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante. . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano . . . 5 »
Arbau. Schottisch pour piano. . . . . 4 »
Lenourourt. Redowa pour piano. . . . . 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano. 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano. . . . . 3 »
Waldteufel. Suite de valses pour piano et violon. 7 50
— Polka-mazurka 3 50
De Garaudé. Air de ballet pour piano. . . 4 »

POUR ORCHESTRE.

L'ouverture en partition . . . . . 24 »
L'ouverture en parties séparées. . . . . 24 »
Arbau. Schottisch . . . . . 9 »
Ettling. Valses. . . . . 9 »
Marx. Quadrille . . . . . 9 »
Musard. Deux quadrilles, chaque . . . . . 9 »
Talexy. Polka-mazurka . . . . . 9 »

Les airs et l'ouverture arrangés pour violon, flûte, cornet et musique militaire.

Manuel pratique et élémentaire

D'HARMONIE

A l'usage des pensionnats et des mères de famille
PAR
S. M. FITTON
Ouvrage approuvé par le Conservatoire impérial de musique.
Prix net : 8 fr.

A VENISE

BARCAROLLE
Poésie posthume de PIETRO BELTRAME, traduite par EMILIEN PACINI
Musique de
G. MEYERBEER
PRIX : 5 FR.

62 MÉLODIES ORIGINALES

pour le violon

Avec accompagnement de piano, par
M. LE Cte PILLET-WILL
Prix de chaque : 10 fr.

6 LIEDER

Avec accompagnement de piano, par
LOUIS LACOMBE

1. A un passant . . . . . 4 »
2. La Chanson du fou 2 50
3. L'Attente. . . . . 4 »
4. La Tombe et la Rose. 2 50
5. Ressouvenir. . . . . 3 »
6. Chanson de Barberine . . . . . 4 »

Nouvelle édition revue et augmentée

LES SIX JOURS DE LA SEMAINE

COURS D'EXERCICES PRÉPARATOIRES
Complément indispensable à toutes les méthodes
POUR PIANO
PAR
W. KRUGER.
Cet ouvrage est approuvé par le Conservatoire de Paris.
Paris, chez l'AUTEUR, 16, rue Taitbout, et chez MAHO, 24, passage Jouffroy.

MÉTHODE DE TROMPETTE

Précédée d'un précis historique sur cet instrument en usage chez les différents peuples, depuis l'antiquité jusqu'à ce jour, par
DAUVERNÉ
Prix : 25 fr. net.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 33. 16 Août 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris ..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paroît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, LES ÉTOILES, mélodie de Jacques Blumenthal.

SOMMAIRE. — Histoire de la musique, chants populaires des Flamands de France, par E. de Coussemaker (1er article), par **Adrien de La Fage**. — Distribution solennelle des prix à l'institution impériale des Jeunes Aveugles, par **Henri Blanchard**. — Bibliographie musicale. — Violons célèbres, par **J. Duesberg**. — Tribunaux : *la Lettre au bon Dieu* et *le Pré Catelan*. — Nouvelles et annonces.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

CHANTS POPULAIRES DES FLAMANDS DE FRANCE

Recueillis et publiés avec les mélodies originales,

PAR E. DE COUSSEMAKER.

(Premier article.)

A une époque encore fort rapprochée de nous, on s'est enfin aperçu que, pour être vraiment utile, l'histoire ne devait pas se borner à retracer le tableau des batailles livrées sous tel ou tel règne, et qu'il ne suffisait même pas de joindre à la vie publique des souverains et autres personnages historiques quelques traits de leur vie privée. On a pu s'étonner qu'une réflexion si simple n'ait pas été faite plus tôt ; mais on doit dire qu'aussitôt manifestées, ses conséquences ont été adoptées par tout le monde, surtout lorsque Voltaire eut donné, dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, un admirable modèle de la nouvelle manière d'écrire les annales humaines. Tous les historiens venus depuis durent marcher sur ses traces, et cette révolution n'est pas un des moindres titres de ce grand homme à la reconnaissance de la postérité.

En suivant le développement de cette idée, on a recueilli, souvent avec des peines infinies, les éléments de l'histoire particulière des peuples dans la suite des âges. Pour les classes les plus favorisées de la fortune, on a trouvé des titres assez nombreux, conservés dans les chroniques, dans les cartulaires, dans les différentes sortes d'archives ; ces titres ont fourni des renseignements instructifs relativement à la noblesse et au clergé, et ces deux classes ont possédé à peu près leur histoire, sitôt que les éléments en ont été connus.

Restait le peuple proprement dit, dont, hélas ! l'histoire est bien triste et bien monotone, puisqu'elle n'offre guère que le récit de misères et de souffrances que les historiens des autres classes ont souvent passées sous silence et se sont presque toujours efforcés de dissimuler. Quelques écrivains paraissent enfin vouloir rétablir cette histoire, ou du moins en rassembler les matériaux. Or, comme l'a observé M. de la Villemarqué dans sa collection des *Chants populaires de la Bretagne*, la source la plus abondante de ces matériaux se trouve dans les poésies populaires. Les pièces de ce genre, ajoute M. de Coussemaker, révèlent, pour ainsi dire, l'existence entière d'une nation, sa vie intime encore plus que sa vie extérieure, et tous les sentiments qu'a pu lui faire éprouver la situation sociale au milieu de laquelle elle a vécu.

A ce point de vue, rien de plus intéressant que les Recueils faits sur les lieux mêmes et par les soins d'hommes nés dans le pays. Sous le rapport musical, les pièces de ce genre peuvent offrir de véritables curiosités, et l'on doit déplorer que l'on n'ait pas songé plus tôt à les former: on y trouverait certaines singularités de tonalité et de rhythme qui aideraient à expliquer plusieurs points obscurs de l'histoire musicale. Malheureusement, il ne faut pas se dissimuler qu'en ce dernier sens, on ne s'y soit pris beaucoup trop tard ; les habitudes modernes se sont aujourd'hui introduites partout, et les deux derniers siècles ont à peu près effacé dans la musique populaire les traces des âges précédents. Les érudits et les linguistes trouveront là d'amples moissons ; les musicistes devront se contenter de glaner quelques épis.

C'est surtout pour eux qu'a travaillé M. de Coussemaker dans son recueil de chants flamands. Tous les chants dont se compose le beau volume qu'il publie ont été recueillis dans les arrondissements de Dunkerque et de Hazebrouck, les seuls de France où la langue flamande soit parlée ; presque tous se chantent encore dans les rues, dans les ouvroirs, dans les familles. Poésie et musique ont été reçues de la bouche même du peuple et telles que les lui fournissait sa mémoire.

A ce propos, savez-vous que dans la Flandre française il existe encore des *ménestrels?* Oui ; on les appelle *Liedzangers*, et M. de Coussemaker vous apprendra qu'ils sont évidemment les continuateurs des *scaldes* du Nord, des *trouvères* et des *jongleurs;* ces *Minnesœngers*, dégénérés quant au talent poétique, vous dira-t-il, sont toujours les mêmes quant à leur verve satirique, toujours aussi mordante qu'en plein moyen âge. Il ne faudrait pas se faire une fausse idée de ces *liedzangers ;* M. de Coussemaker nous apprend que ce sont des chanteurs que de temps immémorial on voit sur les places des villes et des bourgs de la Flandre : la troupe se compose soit d'un mari et de sa femme, soit d'un père et de ses enfants, soit de deux compagnons. Munis d'une sorte de chaise à tréteau à laquelle est attaché un tableau grossièrement peint et divisé en compartiments, représentant divers sujets,

ces ménestrels chantent des couplets sur les événements du jour. L'un d'eux s'accompagne sur un violon; quelquefois, mais rarement, un autre, porteur d'un tambourin, le fait résonner entre chaque strophe. Ils vendent au public leurs chansons en feuilles volantes. Parmi les chansons nouvelles, ces recueils en contiennent çà et là de plus anciennes. Ces pièces sont d'ordinaires composées par les *liedzangers* eux-mêmes quant aux paroles et parfois aussi quant à la musique. Mais, chez eux, l'art, c'est l'instinct; leur maître, c'est la nature. Ils s'abandonnent à leur inspiration sans songer ou se douter qu'il existe des règles.

Ce ne sont pas précisément les pièces de ce genre que M. de Coussemaker publie aujourd'hui; il se propose d'en donner plus tard un choix; il en a rassemblé plus de *trois cents*, et comme plusieurs sont accompagnées du nom de leur auteur, il peut déjà citer *soixante* de ces noms. Quant à présent, il ne nous donne que des chansons essentiellement *populaires* que les *liedzangers* ne chantent plus, parce qu'en Flandre une multitude de personnes les savent par cœur. Ce sont ces pièces que l'on fredonne depuis l'enfance, mais dont on ne connaît souvent qu'un ou deux couplets, et dont souvent aussi l'on ne reproduit l'air qu'avec de sensibles altérations. M. de Coussemaker a eu la patience de recueillir de toute part et de toute bouche ces vieux débris de poésie et de musique; il lui a fallu plus d'une fois démêler la vraie mélodie d'un air très-imparfaitement reproduit par quelque vieille femme à la voix cassée et nasillarde, ou bien qu'un enfant espiègle ne lui faisait entendre qu'à son corps défendant. Il ne s'est rebuté de rien. Fils de la vieille Flandre, il a voulu accomplir à tout prix son œuvre de piété filiale, et son livre, pour lequel (ne manquons pas de le dire en passant) il n'a pas trouvé d'éditeur en France, démontre amplement que ses peines n'ont pas été inutiles. Imprimé à Gand et accompagné de lithographies reproduisant souvent de vieux dessins du pays, son ouvrage forme un fort élégant volume que les amateurs d'archéologie poétique et musicale ne manqueront pas de se procurer.

Les pièces qu'il contient sont divisées en treize classes : 1° Noëls et Cantiques; 2° Chants relatifs à certaines fêtes et cérémonies religieuses; 3° Chants moraux et mystiques; 4° Souvenirs druidiques; 5° Souvenirs scandinaves; 6° Sagas, ballades et légendes; 7° Chants maritimes; 8° Chansons comiques et de genre; 9° Chansons de Sainte-Anne; 10° Rondes et Chansons de danse; 11° Chansons bachiques et d'amour; 12° Chansons satiriques; 13° Chansons enfantines.

On sait ce que c'est que les *Noëls;* quelques anciens lecteurs de la *Gazette* peuvent se souvenir qu'il y a une dizaine d'années je recueillais plusieurs particularités à leur occasion (1), et dernièrement encore je parlais de ceux de Saboly (2), en admirant le talent de ce poëte provençal auquel assurément la Flandre n'a rien à opposer. Ce n'est pas en ce genre que le Nord peut lutter avec le Midi; quelquefois cependant, il peut s'en rapprocher fort inopinément. Ainsi je vais mentionner une particularité fort peu connue, que les Flandres ont sans doute empruntée à l'Espagne dans le temps où la plus grande partie de ce pays n'était qu'une province espagnole.

Avant la révolution de 89, nous dit M. de Coussemaker, dans la plupart des églises de Flandre on chantait des noëls pendant les messes de minuit et de l'aurore, et en quelques localités les chanteurs s'y montraient habillés en bergers et la houlette à la main. Ils se rendaient à l'église, où ils chantaient leurs noëls avec accompagnement de l'orgue, qui composait ses interludes au moyen des jeux imitant la flûte et la musette. Cet usage subsistait encore en partie il y a peu d'années; il a été aboli par suite de quelques abus et au grand regret de beaucoup de fidèles, aux yeux desquels ces scènes naïves n'étaient qu'un moyen d'entretenir la foi, en vivifiant de pieux souvenirs. J'ai mentionné dans les articles qui viennent d'être indiqués, des pratiques toutes semblables encore chez les Espagnols.

Il y a dans le recueil de M. de Coussemaker vingt-sept cantiques de cette classe, parmi lesquels cependant tous ne sauraient être considérés comme des noëls. Au reste, on s'aperçoit que plusieurs d'entre eux étaient réellement écrits pour être chantés à l'église, car les paroles y sont plus graves que dans d'autres, où la naïveté semble parfois aller jusqu'à la niaiserie, effet qui, vraisemblablement, n'est pas aussi sensible aux oreilles de ceux qui chantent ces morceaux dans la langue originale.

Les *chants relatifs aux cérémonies religieuses* diffèrent des noëls et cantiques en ce que, tout en se rapportant à certaines fêtes, telles que le nouvel an, l'Epiphanie, la Saint-Martin, elles ont le plus souvent la destination particulière de fournir aux chanteurs qui en font usage l'occasion de lever un petit tribut dans les maisons riches aux portes desquelles ils se présentent. Les liedzangers portent alors une étoile au bout d'un bâton, laquelle est sans doute l'étoile, aujourd'hui éteinte, qui conduisit les trois rois à Bethléem; en d'autres cas, ils font résonner le *romelpot* comme interlude de leurs couplets.

Il faut dire quel est cet instrument que je croyais ne plus se rencontrer que dans le royaume de Naples et dans certaines provinces reculées de l'Italie, où je l'avais assez souvent entendu. En Flandre, il consiste en un pot de terre ou de faïence recouvert d'une peau de vessie tendue sur l'orifice, et au milieu de laquelle est implanté un tuyau de paille ou de jonc; les doigts et le pouce, légèrement mouillés et promenés sur la paroi extérieure du tube, font résonner la peau, et le retentissement a une certaine force en raison de la concavité du vase.

En Italie, le pot est couvert de parchemin, et la baguette, implantée au milieu, est prise à poigne-main et frottée avec force; il en résulte un ronflement fort insipide, mais assez convenable à l'accompagnement de ces bonnes bouffonneries napolitaines dont je ne rougis nullement de dire que je me suis toujours fort diverti; c'est en effet son unique emploi. Autrefois en Italie (et il n'est pas impossible que cet usage existe encore dans quelques localités) on se servait du romelpot à l'ouverture des vendanges; ses sons s'unissaient à ceux du cornet à bouquin : l'un était digne de l'autre, et un duo si intéressant servait à diriger les danses des vendangeurs. Au reste, l'instrument en question était très-anciennement connu en Flandre, puisqu'on le rencontre dans plusieurs tableaux des peintres de ce pays. Il est aussi connu en Allemagne sous le nom de *rummeltopf*, et l'on s'en sert encore dans le Schleswig et sur les bords du Rhin.

La dernière des huit chansons placées par M. de Coussemaker dans sa seconde catégorie, nous fait connaître un usage musico-religieux assez singulier qui n'a été supprimé que depuis 1840. « Lorsqu'une jeune fille venait à mourir, son corps était porté à l'église, puis au cimetière, par ses anciennes compagnes. La cérémonie religieuse terminée et le cercueil descendu en terre, toutes les jeunes filles tenant d'une main le drap mortuaire, retournaient à l'église en chantant *la danse des jeunes vierges* avec une verve, un éla t et un accent rhythmique dont on peut difficilement se faire une idée quand on ne l'a pas entendu. » En effet, la mélodie de cette danse n'a pas le moindre caractère religieux et a une tournure fort moderne, ce qui n'empêche pas l'usage lui-même de remonter peut-être à une très-haute antiquité. Quant aux paroles, elles ne se composent que de deux couplets; voici la traduction du premier : « Dans le ciel il y a une danse, *alleluia;* là dansent toutes les jeunes vierges, *benedicamus Domino, alleluia.* » Voici le second : « C'est pour Amélie (ou tout autre nom), alleluia; nous dansons comme ces jeunes vierges, *benedicamus*, etc. » Il n'est pas fort difficile de composer des poésies de cette force.

Des six chansons rangées dans la catégorie des *Chants moraux et mystiques*, il y en a une, *Petit Jésus et petit Jean*, qui est vraiment

(1) Année 1848, p. 25 et 78.

(2) Voyez la présente année, p. 26.

gracieuse. Je ne comprends pas trop que la chanson des *Douze nombres*, sur laquelle je pourrais faire toute une dissertation, soit classée parmi les *Souvenirs druidiques*, ainsi que celle des *Douze mois*.

J'ai plus de confiance, quant aux paroles du moins, aux *Souvenirs scandinaves;* mais quels souvenirs! C'est, par exemple, le chant du *Reuze*, c'est-à-dire d'un géant que l'on portait autrefois en procession. Et quelles idées y exprime-t-on? « Mettre le pot au-feu, le reuze vient; couper une tartine, le reuze est en colère; tirer la meilleure bière, le reuze est arrivé; boucher le tonneau, le reuze est ivre, etc. » Ce sont les deux chants de *Hallewyn*, dans l'un desquels un enfant est mis à mort pour avoir tué un lapin, tandis que dans l'autre une jeune fille attirée par Hallewyn lui coupe la tête, et l'emporte dans les plis de sa robe. Les têtes coupées sont le plus souvent le fond de ce que l'on nomme la poésie scandinave. Le *Chant du duc de Brunswich*, qui est une sorte de petit poëme, a plus d'intérêt. J'ai peine à croire que la courte pièce intitulée : *le Messager d'amour*, appartienne à cette même nation, car elle n'est dépourvue ni de grâce ni de délicatesse.

La section des *Sagas*, *Ballades* et *Légendes*, est fort abondante. M. de Coussemaker observe avec raison que les contrées septentrionales sont les pays classiques de ces sortes de chants; les récits aventureux et romanesques plaisent toujours, et au moyen-âge, où l'imagination travaillait si peu, une nouvelle pièce en ce genre passait pour un grand effort d'invention : aussi allait-elle d'un pays à un autre en se modifiant plus ou moins. Et voilà pourquoi, parmi les ballades flamandes, il s'en trouve qui ont été connues jusque dans le fond de la Germanie, et datent, dit-on, du IVe siècle. En général, les morceaux de cette catégorie recueillis par M. de Coussemaker reposent sur un fait ou un sentiment religieux; je les trouve plus tristes qu'intéressants. Qu'y a-t-il, par exemple, de plus navrant que l'idée de ces deux enfants (N° 58) qui, maltraités par une marâtre, chassés de la maison et manquant de pain, se réfugient au tombeau de leur mère, qui l'ouvre pour les y recevoir?

(*La fin prochainement.*)

ADRIEN DE LA FAGE.

DISTRIBUTION SOLENNELLE DES PRIX

A L'INSTITUTION IMPÉRIALE DES JEUNES AVEUGLES

Quoiqu'il règne dans cette institution une grande variété d'études, et que de jeunes pensionnaires y remportent même des prix de rhétorique, fort bien professée par Mme la directrice des demoiselles, la musique est la partie essentielle, importante de cette école, qui excite au plus haut degré l'intérêt du gouvernement et de toutes les classes de la société.

M. Guadet, chef de l'enseignement, a ouvert la séance par un discours plein de ces choses bonnes, utiles, qui nous ont paru un excellent résumé des doctrines philanthropiques qu'il met en pratique tous les jours, et qu'il développe si bien dans son journal mensuel l'*Instituteur des aveugles*.

M. le directeur et M. le baron de Watteville, inspecteur général des établissements de bienfaisance, délégué par M. le ministre de l'intérieur, ont parlé dignement de leurs missions qu'ils remplissent avec autant de conscience que d'humanité.

Après les émotions produites par la distribution des couronnes, est venu le concert, seconde partie qui n'a pas été la moins intéressante et la moins curieuse de cette cérémonie exceptionnelle.

La prière du *Moïse* de Rossini a ouvert la séance. Cet hymne de toutes les religions a été dit par les élèves des deux sexes avec toutes les nuances voulues et un ensemble parfait.

Mlle Hesselbein, la fille du facteur de ce nom, qui, malgré sa cécité, compose, est organiste, joue du piano, et accorde fort bien cet instrument, a exécuté en professeur qu'elle est dans l'établissement, sans en avoir été l'élève, les *Gouttes de rosée*, fantaisie pour piano qu'elle a jouée avec un toucher fin, délicat, et un fort bon sentiment musical. Mlle Roussel, élève de la maison pour la vocalisation, a chanté avec autant d'émotion que de netteté une barcarolle assez jolie. M. Beaugé a exécuté un solo de hautbois qui a valu de nombreux applaudissements au compositeur et à son interprète. M. Barthélemy, corniste, élève de M. Meifred, et lauréat du Conservatoire (1er accessit de 1857), a dit son morceau de concours avec un son aussi pur qu'expressif. Son style et sa facilité à parcourir la vaste échelle de son instrument lui ont fait obtenir un succès brillant et mérité.

Si l'institution des Jeunes Aveugles possédait un bon maître de chant, il trouverait dans Mlle Filandre, pensionnaire de la maison, une élève qui lui ferait honneur, car elle a une voix nette, facile et brillante de soprano constituant la véritable cantatrice de concert, qui séduit par le *brio* plus qu'elle n'émeut par l'accent et l'expression.

Un motet sur *O fons puritatis*, pour chœur et solo, chanté par Mlle Roussel, a été le diamant du concert. Ce morceau vraiment religieux est de M. Héry, âgé de vingt ans, élève de l'établissement. La composition en est large, étendue; le dessin clair; les voix dialoguent bien; l'instrumentation en est sobre, et, bien que dans les conditions de la musique rétrospective, on y distingue un dessin de flûte plein de vie et de fraîcheur qui semble intervenir là pour unir le bon vieux style au nouveau, quand ce dernier n'a pas la prétention d'être celui de l'avenir.

Une ouverture à grand orchestre, de M. Paul, professeur attaché à l'institution, a terminé la séance. Le compositeur a voulu trop faire dans cette ouverture-symphonie et par trop *fanfaresque;* l'instrumentation et le cuivre surtout y déploient un luxe aussi brillant que bruyant, ce qui n'est pas peu dire. Cependant il y a du mérite dans cette accumulation de mélodies complexes, de riches harmonies et de foudroyantes sonorités.

HENRI BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

H. Vieuxtemps. TROIS MORCEAUX DE SALON pour le violon avec accompagnement de piano : 1° *Souvenir de Beauchamps;* 2° *Rondino;* 3° *la Chasse.*

Toute composition nouvelle d'H. Vieuxtemps doit être accueillie avec d'autant plus d'intérêt que l'éminent violoniste ne se prodigue guères, et qu'il semble avoir pris pour devise l'*Odi profanum vulgus* des inspirations d'élite. Sa manière brillante et large, aussi éloignée des routines de l'école que des extravagances du charlatanisme moderne, n'est pas assurément à la portée du plus grand nombre. Mais il y a, même parmi les virtuoses de salon, des adeptes privilégiés pour qui cette transcendance de l'art n'est pas une lettre close. C'est à ceux-là que s'adressent les trois morceaux qui sont sous nos yeux. Le *Souvenir de Beauchamps*, placé sous le patronage de Mme la princesse Alp. de Chimay, offre un heureux mélange de résolution et de grâce, devant lequel les aspérités de l'étude s'effacent et disparaissent. Les broderiess le plus ingénieuses et les plus délicates n'y cachent jamais assez la trame pour qu'on perde de vue une seul instant les deux principaux motifs qui la composent, et dont le second surtout, en *la* majeur, nous a frappé par son expression et par son élégance. Le *Rondino* est un morceau plein de légèreté et de délicatesse, où les capricieuses arabesques du violon encadrent un chant dont la mélancolie s'élève peu à peu jusqu'à la passion la mieux caractérisée. Quant à *la Chasse*, c'est une de ces fantaisies exceptionnelles qui ont besoin pour briller de tout leur éclat, d'une exécution hors ligne. Toutes les difficultés de l'instrument y sont passées en revue, depuis le démanché de la quatrième corde, montée au *si* bémol, jusqu'aux complications les plus hardies des arpéges et des doubles cordes. Et comme si une première version ne suffisait pas aux exigences du compositeur, il y a joint une seconde édition *d'office* de ce même morceau. Nous renonçons à donner une idée de ce tour de force qui excitera au plus haut point la curiosité et l'émulation des amateurs et des artistes capables de l'affronter.

Est-il besoin d'ajouter, pour qui connaît Vieuxtemps, que le piano n'est pas seulement un accompagnement à ces trois morceaux, mais qu'il remplit auprès d'eux l'office d'une partie concertante très-riche et très-variée?

J. Rosenhain. À LA CAMPAGNE, *deux idylles pour le piano*

Nous retrouvons avec plaisir sous notre plume le nom de M. Rosenhain, cet infatigable pianiste-compositeur qui ne se lasse pas d'ajouter chaque jour quelque production nouvelle à son œuvre déjà considérable. Les deux morceaux dont nous avons à entretenir aujourd'hui nos lecteurs, quelles que soient leurs proportions modestes, n'en sont pas moins dignes de l'auteur du *Démon de la nuit*, et se distinguent par les mêmes qualités que celles qui ont fait le succès de ses mélodies, de ses *Lieder* et de ses chants populaires. Il y a dans la nature du talent de M. Rosenhain quelque chose d'éminemment germanique, une science et un purisme qui n'excluent pas la fantaisie, mais toujours contenue dans de sages limites. Ainsi qu'il a pris soin de nous l'indiquer lui-même par son titre, c'est *A la campagne* qu'il a puisé l'inspiration de ces deux idylles, empreintes d'une rare et louable simplicité. La première, intitulée *le Calme*, est un six-huit dont les modulations tendres et mélancoliques se succèdent sur le même ton et dans le même rhythme pendant un espace d'environ cent vingt mesures. C'est une étude excellente pour l'une et l'autre main et d'une difficulté moyenne. La seconde, beaucoup plus développée, retrace une *Fête villageoise* qui contraste avec l'autre par son mouvement vif et léger, par son allure décidée, et surtout par la franchise d'un motif tout à fait en harmonie avec l'intention du sujet. Ces idylles, dédiées à S. M. le roi de Portugal, don Pedro V, ne peuvent manquer de fixer l'attention et d'être remarquées dans la foule des compositions pour piano qui se disputent les préférences des élèves et des amateurs.

Prosper Pascal. CHANT DE LA VEILLÉE, *vingt mélodies.*

Il faut bien le reconnaître, le talent, de nos jours, est comme l'esprit, il court les rues; les compositions *brillantes* pleuvent de toutes parts, et la science vulgarisée leur prête un vernis d'élégance et de perfection uniformes qui, après tout, n'est pas sans attraits et suffit à la grande majorité des appréciateurs. Mais ce qui est et restera toujours rare, parce qu'on le poursuit vainement quand on ne l'a pas reçu du ciel, c'est l'imagination. M. Prosper Pascal, qui a débuté, il y a deux ans, au Théâtre-Lyrique, par un très-joli acte intitulé *le Roman de la Rose*, est du petit nombre de ceux de nos jeunes compositeurs qui sont le plus favorisés sous ce rapport. Le recueil de mélodies qu'il vient de publier se recommande par une incontestable originalité de pensée et de tour. C'est de la musique véritablement *nouvelle*, toujours distinguée et toujours juste d'expression. Ces mélodies, qui sont au nombre de vingt, empruntent un caractère très-varié aux paroles qui les ont inspirées, et dont le choix n'est pas indifférent; car elles ont pour recommandation les noms de Clément Marot, de Châteaubriand, d'Alfred de Musset, de MM. Emile Augier, Jules Barbier, Casimir Dourbie, S. Décontal, de Vaugundi, etc., et ceux de quelques illustrations féminines, Clotilde de Surville, la comtesse Dash, Mme Léonie d'Aunet.

Nous pouvons dire sans exagération que tous ces *Chants de la veillée* sont des petits poëmes lyriques qui ont leur intérêt individuel; ils plaisent tout d'abord, mais on y découvre des qualités nouvelles chaque fois qu'on les lit et qu'on les entend. Ils mériteraient d'être tous analysés; nous citerons encore de préférence les nos 8 et 14, *J'ai dit à mon cœur...*, et *Je veux oublier*, qui sont deux petits chefs-d'œuvre de grâce et de sentiment. Dans un autre ordre d'idées, et comme venant immédiatement après les morceaux que nous venons d'indiquer, nous signalerons les trois suivants: *Nuit d'été, le Calme* et *la Berceuse du Rouge-gorge*; puis, en traçant une seconde ligne de démarcation, *le Papillon, Dans un pré, Vision* et *Chantons Noé*. Le plaisir que nous ont fait éprouver ces mélodies ne nous laisse aucun doute sur le succès qui les attend et qui les fera rechercher par toutes les personnes dont l'esprit et le goût sont portés vers les productions que l'on rencontre en dehors des voies communes.

Y.

VIOLONS CÉLÈBRES.

Le violon, surnommé sans conteste le *roi des instruments*, est aussi celui de tous qui atteint les prix de vente les plus élevés.

Au XVIIe siècle, Georges Neumarkt, de Weimar, né en 1621, mort en 1681, possédait une *viola di gamba*, de Nicolo Amati; dans un moment de détresse, il fut forcé de la mettre en gage pour quelques centaines de florins d'or. Un événement heureux l'ayant mis à même, plus tard, de dégager l'instrument, il composa, dans l'ivresse de sa joie, le célèbre cantique: *Quiconque laisse faire le bon Dieu!*

Au XIXe siècle, nous trouvons en première ligne le violon de Paganini. En 1844, cet instrument appartenait à Camille Sivori, de Pesth, l'un de ses élèves, auquel le maître l'avait légué par testament. Le violon avait été fabriqué par Guarnerius, à Crémone, en 1737. Paganini ne souffrait pas qu'un autre que lui y portât la main; il prétendait que pendant ses pérégrinations artistiques, quelqu'un avait eu l'intention de détruire le précieux instrument, sous prétexte de le toucher.

Dans son testament, il dit, à propos de ce violon: « Quant à mon archet, je l'emporte avec moi dans l'autre monde, afin d'y jouer un morceau à Satan et à ses suppôts, dans le cas où ils me chercheraient noise. »

A quelqu'un qui lui offrait 2,000 thalers, contre un engagement par écrit de lui céder le violon quand il ne s'en servirait plus, Paganini répondit qu'à Londres il en avait refusé 3,000 liv. sterl. L'instrument appartient aujourd'hui au prince Youssoupoff, amateur distingué, qui l'a acheté du violoncelliste M. Merk, au prix de 600 ducats.

Le docteur Paganini, mort en 1836, à Genève, était le frère du virtuose; il a laissé une collection remarquable d'instruments de musique, entre autres, le violon de feu le schah de Perse; le violon de lord Byron; celui du roi Stanislas, de Charles IV, roi de Naples; du prince de la Paix, etc.

Lord Dorset, mort en 1830, avait un violon qui avait été primitivement la propriété de la reine Elisabeth; on y distingue ses armes et celles de son favori Leicester, qui y sont gravées sous la date de 1578.

En 1845, un duc de Leicester acheta d'un couvent belge le plus grand instrument à cordes qui ait jamais existé. C'est une contrebasse colossale; il faut deux personnes pour en jouer; pendant que l'une promène l'archet sur les cordes, l'autre y touche les notes moyennant un appareil particulier adapté à l'instrument.

Le 24 août 1846, furent vendus aux enchères vingt-neuf violons provenant de la collection de François Kramer; dans le nombre il y avait un violon d'Andréa Guarnerius, qui fut vendu 25 liv. sterl.; un Amati (Nicolo), vendu 16 liv. sterl.; un violon de Bott, 7 liv. sterl.; un Steiner, qui avait appartenu successivement aux rois Georges III, Georges IV et Guillaume IV, vendu 30 liv. sterl., en tout 250 liv. st.; c'était à peu près le cinquième de toute la collection.

Dans la *Gazette de Vienne* (*Wiener-Zeitung*) du 21 novembre 1846, fut mis en vente le violon de Beethoven; c'était un des quatre instruments dont lui avait fait présent le prince Lichnowsky; à savoir: un violon de Joseph Guarnerius, à Crémone, 1718; un second violon de Nicolo Amati, à Crémone, 1667, et celui dont il vient d'être question; il appartient aujourd'hui à un M. Huber; une basse de viole, par Vicenzo Ruger, 1690; propriété, ainsi que le premier violon, de M. Charles Holz; un violoncelle d'Andrea Guarnerius, 1712, appartient à M. P. Wertheimer, à Vienne. Tous ces instruments portent au manche l'empreinte du cachet de Beethoven, qui de plus y a gravé, à l'aide d'un canif, la lettre initiale de son nom.

En 1853 furent vendus, à Londres, un violon de Guarnerius, 800 thalers, et un violoncelle de Stradivarius, également pour 800 thalers; ces deux instruments provenaient de la succession du comte Falmouth, dans laquelle se trouvait aussi la partition manuscrite autographe d'*Armide*, opéra d'Haydn, 1793; il n'a jamais été représenté.

Il y a quelques années, un officier, à Peterwardein (Hongrie), acheta d'un inconnu un violon pour la modique somme de 2 florins; on y lisait les mots : *Josephus Guarnerius, Cremonae* 1693 *fecit*. L'officier ne se doutait nullement qu'il lui fût tombé un vrai trésor entre les mains, lorsqu'en janvier 1857 vint chez lui un négociant qui l'éclaira sur la valeur de l'instrument, et l'informa qu'il était chargé de le lui acheter ; le propriétaire en demanda 400 florins qui lui furent comptés sur-le-champ.

C'est Ole-Bull, dit-on, qui possède le plus riche et le plus curieux violon connu. Il fut construit en 1562 par Gasparo di Sale, auquel il avait été commandé par le cardinal Hippolyte Aldobrandini (par la suite le pape Clément VIII); le manche est orné de magnifiques ciselures de la main de Benvenuto Cellini. Le cardinal Aldobrandini fit présent du violon à la ville d'Inspruck; celle-ci étant tombée au pouvoir de l'armée française, en 1809, un soldat emporta le violon, qu'il vendit à un antiquaire (que l'on ne nomme pas). A son lit de mort, celui-ci en fit don à Ole-Bull, qui ne voulut jamais s'en séparer, quoiqu'il possède en outre un excellent Guarnerius que Tarisi, l'un des plus grands connaisseurs en fait d'instruments de musique qui aient jamais existé, lui avait cédé, à Paris, pour 12,000 francs.

J. DUESBERG.

Ainsi que nous l'annoncions dimanche dernier, le tribunal civil de la Seine a rejeté toutes les demandes intentées par M. Escudier contre MM. G. Brandus et Dufour, à propos de la romance : *Une lettre au bon Dieu*, dont les paroles sont de M. Cabaret-Dupaty, et la musique de M. Géraldy. Ce résultat n'est pas moins dû à la justice de leur cause qu'à la spirituelle et solide plaidoirie de M. Paillard de Villeneuve, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire.

Voici du reste le texte même du jugement rendu par la 1re chambre du tribunal, sous la présidence de M. Benoît-Champy :

« Le Tribunal,

» En ce qui touche le sujet de la romance dont la propriété est revendiquée par Escudier :

» Attendu qu'il est établi et reconnu par le demandeur lui-même que le sujet de *la Lettre au bon Dieu* est le récit d'une aventure véritable;

» Attendu que ce fait, étant devenu notoire, est tombé dans le domaine public ;

» En ce qui touche le titre de ladite romance :

» Attendu que si le titre d'un ouvrage peut quelquefois constituer une propriété, il n'en est pas ainsi dans l'espèce, puisqu'il était impossible de donner une autre dénomination que celle de *Lettre au bon Dieu* au fait qui consiste uniquement dans une lettre écrite au bon Dieu par une jeune fille;

» Attendu, en conséquence, qu'Escudier ne peut réclamer un droit privatif que sur la musique ou les paroles de la romance dont il s'agit;

» En ce qui touche la musique :

» Attendu qu'il n'allègue pas qu'il y ait la moindre ressemblance entre celle de Géraldy et celle de Potier; qu'au surplus, la romance de Géraldy, éditée par Brandus, a paru quelques mois avant celle de Potier éditée par Escudier, en telle sorte que la priorité lui serait acquise;

» En ce qui touche les paroles :

» Attendu qu'il importe peu que, dans une lettre du 26 février, Cabaret-Dupaty avoue que le titre et l'idée de sa romance ne lui appartiennent pas, puisque le titre et l'idée ne sont point la propriété de de Courcy, et puisque, dans une lettre du 2 avril suivant, le même Cabaret-Dupaty revendique, comme étant son œuvre personnelle, la forme poétique de la romance éditée par Brandus;

» Qu'en effet, il existe entre la pièce de vers de de Courcy et celle de Cabaret-Dupaty de notables différences; que la première, qui devait rester inédite, est une petite élégie qui se poursuit d'un seul trait, tandis que l'autre, divisée en quatre strophes, affecte évidemment un rhythme particulier aux exigences de la musique vocale;

» Que s'il existe entre ces deux productions une ressemblance réelle, elle n'est point dans le style, mais qu'elle ressort du fond même du sujet, dont la simplicité devait nécessairement produire des situations identiques;

» Attendu, en conséquence, qu'en éditant au mois de novembre 1856 *la Lettre au bon Dieu*, musique de Géraldy, paroles de Cabaret-Dupaty, Brandus, Dufour et Ce n'ont porté aucune atteinte aux droits de de Courcy, et n'ont causé aucun préjudice à Escudier, dont la publication n'a eu lieu qu'au mois de mars 1857;

» Qu'ainsi, il y a lieu de déclarer ledit Escudier mal fondé dans sa demande contre Brandus et Ce en suppression de cette romance et en 3,000 fr. de dommages-intérêts;

» En ce qui touche les demandes en garantie de Brandus, Dufour et Ce contre Géraldy, de Géraldy contre Cabaret-Dupaty et la dame de Palsy, et de Cabaret-Dupaty contre la dame de Palsy :

» Attendu que le rejet de la demande principale rend inutile d'y statuer ;

» Par ces motifs,

» Déclare Escudier non recevable et mal fondé dans sa demande contre Brandus, Dufour et Ce en suppression de la romance dite *la Lettre au bon Dieu*, musique de Géraldy, paroles de Cabaret-Dupaty, et en 3,000 fr. de dommages-intérêts; en conséquence, l'en déboute;

» Dit qu'il n'y a lieu de statuer sur les demandes en garantie formées par Brandus, Dufour et Ce contre Géraldy, par Géraldy contre Cabaret-Dupaty et la dame de Palsy, et par Cabaret-Dupaty contre la dame de Palsy;

» Condamne Escudier aux dépens tant de la demande principale que des demandes en garantie à l'égard de toutes les parties. »

Les droits des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique viennent encore d'être reconnus et consacrés par un jugement du tribunal de 1re instance, 6e chambre, présidée par M. Berthelin, dans une affaire entre M. Henrichs, représentant de la Société, et M. Ber, directeur du Pré Catelan.

Voici le texte du jugement :

« En la forme :

» Attendu que de la déclaration de Desétangs résulte que les pouvoirs qu'il représente, et qui seront enregistrés en même temps que le présent jugement, lui ont été donnés postérieurement à la date du jugement préparatoire rendu par le tribunal ;

» Attendu que sa déclaration et la représentation des pouvoirs implique que les plaintes dont est saisi le tribunal ont été introduites et suivies du consentement des parties civiles, et que lesdites parties civiles sont actuellement représentées valablement au procès ;

» En droit :

» Attendu que le législateur interdit toute espèce de reproduction publique et rapportant un lucre, fût-elle même partielle, de toute œuvre d'art, sans le consentement de leurs auteurs;

» Qu'aucune disposition ne pose une exception à ce principe, pour le cas où l'œuvre est exécutée par une musique militaire, alors que l'exécution a lieu dans un endroit public, à l'entrée duquel une rétribution est perçue ;

» Que s'il est vrai que le travail d'arrangement auquel un artiste se livre pour adapter un morceau de musique à son exécution, par un orchestre militaire, peut constituer une œuvre nouvelle, et par suite donner ouverture à un droit de propriété au profit de l'arrangeur, il est évident que ce droit est subordonné à l'autorisation préalable de l'auteur primitif ;

» Attendu, en fait, qu'il n'est produit aucun procès-verbal régulier établissant que des morceaux de musique auraient été exécutés, au mépris des droits du plaignant, dans l'établissement du Pré Catelan, dirigé par Ber ;

» Que la preuve de cette exécution n'a pas été faite à l'audience, et que Ber nie que lesdits morceaux aient été exécutés ;

» Que néanmoins, d'une affiche produite, il résulte qu'à la date du 9 mai dernier, ont été exécutés au Pré Catelan : 1° le finale de la *Lucie*, de Royer et Vaez; 2° quatuor de *Rigoletto*, de Verdi; 3° la scottisch de *Manon Lescaut*, de Scribe et Auber; 4° la fantaisie de *la Muette*, de Scribe, Delavigne et Auber;

» Que Verdi n'est pas au nombre des plaignants ;

» Qu'il n'y a donc lieu de statuer à l'égard de l'exécution de *Rigoletto ;*

» Qu'il demeure constant que Ber a fait exécuter les trois autres morceaux sus-énoncés, sans le consentement de leurs auteurs; que s'il est constant que lesdits morceaux avaient été arrangés par des chefs de musique militaire, il n'est pas justifié que les auteurs primitifs desdits

morceaux aient autorisé leur exécution, après arrangement, dans un lieu public et dans le but d'en faire un profit pécuniaire ;

» Que Ber s'est donc rendu coupable du délit de contrefaçon ;

» Que, du délit, est résulté un préjudice dont est due réparation ;

» Que, pour la fixation de la peine et des dommages-intérêts, le tribunal doit prendre en considération cette circonstance que, quelques jours à peine avant le 9 mai, avait été signifiée par les plaignants la résolution prise de faire cesser le traité qui existait entre eux et Ber ;

» Vu l'article 463, condamne Ber, par application de l'article 428 du Code pénal, à 16 fr. d'amende ;

» Le condamne, même par corps, à payer à titre de dommages-intérêts, à Royer et Vaez, la somme de 10 fr. ; à Scribe et Auber, 10 fr. ; à Scribe, Germain Delavigne et Auber, 10 fr. ; fixe à six mois la durée de la contrainte par corps ;

» Renvoie au surplus, et condamne les parties civiles, autres que celles au profit desquelles les condamnations viennent d'être prononcées, aux dépens de leur plainte ;

» Fait attribution au profit de Scribe, Royer, Vaez, Germain Delavigne et Auber des sommes saisies, jusqu'à concurrence du chiffre des dommages-intérêts prononcés à leur profit ;

» Fait, au surplus, mainlevée des saisies ;

» Condamne Ber aux dépens. »

N. B. A l'audience du 11 août, Me Desétangs avait présenté un pouvoir spécial signé par MM. Auber, Clapisson, Eugène Scribe, Mélesville, Alp. Royer, G. Vaëz, Victor Massé, de Leuven, Germain Delavigne, veuve Adam, veuve Hyppolite Bis, Laure Micheli, Jules Moineaux, Louis Abadie, Pierre et Alfred Musard, de Beauplan, pour son père et pour lui personnellement, et Léon Escudier, éditeur, étant aux droits de M. Verdi.

Me Desétangs avait déclaré en outre qu'il avait le pouvoir verbal de M. Adrien Boïeldieu, pour lui et son père, et de M. de Forges.

M. Henrichs, au sujet de l'autorisation donnée à des chefs de musique militaire par des auteurs d'opéras, a produit la déclaration suivante :

« Je soussigné déclare, par les présentes, que j'ai pu donner, soit directement, soit par mon éditeur, étant à mes droits, à des compositeurs ou chefs d'orchestre, l'autorisation de composer des fantaisies ou autres morceaux d'orchestre ou de piano sur mes opéras, et que cette autorisation était d'abord subordonnée à celle de mon collaborateur, l'auteur des paroles de ces opéras.

» Et qu'en tout état de choses, cette autorisation ne saurait infirmer en quoi que ce soit mes droits, tels qu'ils résultent de la loi du 19 janvier 1791 et de l'art 428 du Code pénal, n'ayant point entendu notamment que cette autorisation allât jusqu'à permettre l'audition en public et dans un établissement payant de tout ou partie de mes œuvres, permission que je me suis interdit de donner par mon adhésion aux statuts de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et à ceux de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. »

Cette déclaration est signée par MM. Auber, Halévy, Clapisson et Victor Massé.

CORRESPONDANCE.

Toulouse, 12 août.

Hier a eu lieu le concours public des classes de chant, de notre école de musique. La foule était si nombreuse que la vaste galerie des Illustres n'avait pu la contenir. C'était un véritable concert, mais un concert populaire.

Le concours à été des plus satisfaisants, et l'on a pu noter avec plaisir, une fois encore, les services rendus par les excellents professeurs de notre école. Plusieurs des élèves entendus hier ne possédaient, il y a un an, que des notions rudimentaires des principes de la musique. On a été surpris de leur sûreté, de la précision de leur chant, de leur intelligence, et surtout de la rapidité de leurs progrès.

A la fin de la séance, M. Mériel, directeur de l'Ecole, a fait appeler M. Grosseth, professeur de la classe des hommes, et l'a vivement complimenté, au nom du jury, sur les succès obtenus par ses élèves, succès qui sont dus en grande partie au zèle éclairé et au dévouement dont ce professeur a donné déjà tant de preuves.

Voici les noms des lauréats ; les premiers applaudissements qu'ils ont reçus hier sont d'un bon augure pour leur avenir artistique.

CLASSE DES HOMMES. — 6 *concurrents.*

1er prix, M. Roudil, baryton, a chanté l'air du *Trouvère*, de Verdi.

2e prix, MM. Raspaud, ténor, et Gau, baryton ; le premier a chanté l'air de *Joseph*, de Méhul ; le second, l'air de *Zaïre*, de Mercadante.

1er accessit, M. Lasvignes, ténor, a chanté l'air des *Abencerrages*, de Cherubini.

2e accessit, M. Daubert, basse-taille, a chanté l'air de *Jérusalem*, de Verdi.

CLASSE DES DEMOISELLES. — 6 *élèves ont pris part au concours.*

1er prix réservé.

1er second prix, Mlle Rey.

2e second prix, Mlle Rozès.

Accessit en partage, Mlles Roumieu et Castex.

NOUVELLES.

*** Pour la fête du 15 août, des représentations gratuites ont été données hier samedi dans la plupart des théâtres. Le théâtre impérial de l'Opéra a joué les *Huguenots* ; le théâtre imperial de l'Opéra-Comique, le *Pré aux Clercs* et *Maître Pathelin* ; le théâtre lyrique, *Oberon*. — Le concert donné au jardin des Tuileries, exécuté par 250 instrumentistes et 300 chanteurs, était dirigé par MM. Mohr et Chevé. L'air de la reine Hortense, l'ouverture de *Zampa*, la *Marche aux Flambeaux*, de Meyerbeer, le chœur du *Comte Ory*, le chœur de *la Retraite* et *la Bénédiction des poignards*, des *Huguenots*, étaient les principaux morceaux du programme.

*** Bonnehée a fait sa rentrée dans *Guillaume Tell*.

*** Les répétitions du *Cheval de Bronze* se poursuivent avec une grande activité, et l'ouvrage pourra être donné vers la fin du mois. Mlle Delisle jouera le rôle de Stella, destiné d'abord à Mlle Hamackers.

*** *L'Etoile du Nord* a été jouée lundi, mercredi et vendredi. Toujours le même succès pour l'ouvrage et pour les artistes, mais surtout pour Mmes Cabel et Faure. *Haydée*, avec Mlle Lefebvre, qui s'y montre excellente, a défrayé les autres jours.

*** Outre *Zémire et Azor*, dont nous avons annoncé la reprise, *Jeannot et Colin*, de Nicolo, doit être remis à la scène.

*** L'ouvrage de MM. de Leuven et Moineaux, musique de M. Bazin, vient d'entrer en répétition, et sera joué par Mlle Lefebvre, Condere et Berthelier. On compte beaucoup sur cet acte, qui est, dit-on, d'une grande gaieté.

*** M. Crosti, baryton, élève de Battaille, et lauréat du dernier concours du Conservatoire, vient d'être engagé à l'Opéra-Comique pour trois ans.

*** Le ténor Ginglini a résilié l'engagement par lui contracté avec le théâtre italien de Paris. M. Lumley, directeur de la troupe dont il fait partie à Londres, a payé le dédit, fixé d'avance à 40,000 fr.

*** Après une absence de trois mois pendant lesquels la joyeuse troupe des Bouffes a obtenu un succès d'enthousiasme à Londres et à Lyon, MM. Pradeau, Guyot, Gerpré, Ch. Petit, Mlles Dalmont et Mareschal, vont faire leur rentrée mardi prochain au théâtre des Champs-Élysées. *La Rose de Saint-Flour*, *les Pantins de Violette*, *le 66*, trois des plus beaux succès du théâtre d'Offenbach.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois de juillet, se sont élevées à 561,134 fr. 10 c. Celles du mois de juin précédent avaient produit 297,392 fr. 70 c. de plus.

*** Hier samedi, la fête de l'Assomption a été solennellement célébrée à Saint-Eustache. A dix heures précises, une messe à grand orchestre, de la composition de M. Albert l'Hôte, a été exécutée sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle de cette paroisse.

*** A l'église Saint-Roch, une nouvelle messe solennelle, composée par Leprevost, organiste de l'église, a été exécutée.

*** Mlle Rochkoltz-Falconi vient d'arriver à Paris, de retour d'une brillante excursion artistique en Allemagne.

*** Le jeune et déjà célèbre pianiste Andreoli, qui obtint à Londres de si grands succès en interprétant la musique de son infortuné compatriote Fumagalli, est en ce moment à Paris.

*** M. Alexandre Billet, l'excellent compositeur et pianiste qui s'est fixé à Londres, a passé par Paris en se rendant à Bade.

*** L'Espagne vient de perdre une de ses notabilités musicales : Don José Maria de Reart, l'excellent compositeur, est mort récemment à Madrid ; toutes les notabilités artistiques de cette capitale ont assisté à son enterrement.

*** *Concerts Musard.* — Les concerts au bénéfice de Mmes Huraud et Laure Micheli, ce dernier avec le concours de Berthelier, de l'Opéra-comique, qui a délicieusement dit la chansonnette : *C'est ma fille!* et un nouveau quadrille de Musard : *Hommage aux étrangers*, ont obtenu cette semaine beaucoup de succès. La vogue dont jouissent les concerts de l'hôtel d'Osmond se soutient, grâce à la variété que Musard sait jeter dans ses programmes et à l'excellence de son orchestre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — On annonce que M. Beale a loué le Princess-Théâtre pour y faire donner des représentations d'opéras italiens jusqu'à la fin de septembre, et qu'ensuite M. Lumley jouera au théâtre de Drurylane pendant les mois d'octobre et novembre. M. Beale aurait engagé les principaux artistes de l'opéra italien de Coventgarden, et M. Lumley ceux du théâtre de Sa Majesté. — Les concerts de Jullien à ce théâtre commenceront au mois de novembre.

*** *Dublin.* — Les représentations de l'opéra italien ont commencé par *Lucia, Rigoletto* et la *Sonnambula*. Mlle Victoire Balfe, Mmes Bosio et Didiée, MM. Neri-Beraldi, Gardoni, Ronconi et Graziani sont les principaux artistes dont la troupe se compose.

*** *Vienne.* — Le fils de F. Liszt, jeune homme de dix-sept à dix-huit ans, est arrivé dans notre capitale, où il compte faire son droit. — Rodolphe Willmers est de retour de son excursion en Russie; il s'est fait entendre à Saint-Pétersbourg, Moscou, Riga, Mitau et Dorpat. L'habile pianiste a obtenu un succès aussi brillant que fructueux.

*** *Munich.* — Le prince Adalbert, amateur distingué, a fait représenter dernièrement au théâtre de Nymphenbourg le *Don Juan* de Mozart, dans lequel il a chanté le rôle principal.

*** *Bonn.* — A l'occasion du Congrès des naturalistes aura lieu ici un concert où seront exécutées exclusivement des compositions de Beethoven, sous la direction de M. Ferdinand Hiller.

*** *Cologne.* — La Société musicale a célébré une fête commémorative en l'honneur de M. Théodore Pixis ; dans cette réunion, il a été décidé qu'un monument serait érigé à sa mémoire.

*** *Trèves.* — A l'occasion de la réception de l'orgue construit par MM. Isbach fils pour la célèbre église connue sous le nom de *Basilica*, l'excellent organiste, M. Van Eyken, d'Elberfeld, s'est fait entendre sur ce bel instrument au profit des pauvres. Cet intéressant concert s'est terminé par l'exécution de l'*Alleluia* de Haendel, arrangé par M. V. Eyken pour orgue, trombone et trompette.

*** *Milan.* — Enfin, l'opéra de Mlle Caroline Ferrari a été représenté au théâtre Sainte-Radegonde. Mlle Ferrari est la fille d'un pauvre maître d'école, et c'est avec des peines inouïes qu'elle a réussi à amasser le cautionnement (près de 2,000 fr.) exigé par l'administration. Les travaux et les efforts de Mlle Ferrari ont été récompensés par un succès brillant.

*** *Gênes.* — Dans le mois dernier, *Roberto il Diavolo* a été représenté au théâtre Doria. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer avait tellement surexcité la curiosité générale, que la foule assiégeait la salle. Cette admirable partition avait pour interprètes MM. Ignazio Marini, dans le rôle de Bertram; Cecchi, dans celui de Robert; Mmes Sidonia Specchi, dans celui d'Alice, et Pladowska, dans celui d'Isabelle. Marini était précédé d'une brillante réputation, et n'a pas trompé l'attente du public. C'est un artiste d'un immense talent, qui a bien mérité les nombreux rappels dont il a été l'objet. Les trois autres ont dignement complété l'ensemble, et la mise en scène fait grand honneur à M. Caracciolo.

*** *Sienne.* — *L'Etra*, du maestro Cortesi, réunit de nombreux suffrages. Le principal rôle en est joué par Mme Sanchioli, qui s'est fait une si grande réputation dans le rôle de Fidès, du *Prophète*.

*** *Saragosse.* — Un jeune compositeur, M. Reparez, vient de faire jouer sur le théâtre de cette ville un opéra nouveau : *El Castillo feudal*, le vassal castillan, avec un tel succès que cette pièce doit être représentée l'hiver prochain à Madrid.

*** *New-York*, 22 juillet. — Mme de Lagrange, la célèbre cantatrice, dont les triomphes aux Etats-Unis se sont renouvelés dans chaque rôle, vient d'être l'objet d'une ovation sans précédent en cette ville et dans toute l'étendue de l'Union. Elle chantait *Norma* avec MM. Arnoldi et Coletti devant une salle comble. A la fin du premier acte, après l'air *Casta diva*, le colonel Fuller, chargé d'une mission toute honorifique, est monté sur le théâtre précédé d'une jeune et jolie enfant qui portait sur un coussin de velours une couronne de lauriers en or. Après avoir adressé à la cantatrice un discours très-gracieux, M. Fuller a placé la couronne sur sa tête. Les applaudissements frénétiques, les hurrahs passionnés ont accueilli cette démonstration tout à fait remarquable. Mme de Lagrange retourne en Europe, et cette soirée était sa représentation d'adieu. On assure que la tournée de l'artiste aux Etats-Unis lui a rapporté près de 50,000 dollars.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Publiée par G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

ARRANGEMENTS :

POUR PIANO.

L'Ouverture à 2 mains. 7 50
L'Ouverture à 4 mains. . . . . 9 »
Beyer. Bouquet de mélodies. . . . . 6 »
Billet. Op. 61. Deux fantaisies, chaque. . . 5 »
Croisez. Fantaisie facile . . . . . 5 »
Marc Burty. Op. 15. Caprice élégant . . . 5 »
Burgmuller. Valse brillante . . . . . 6 »
— Valse en feuille 2 50
J. B. Duvernoy. Op. 226. Deux petites fantaisies, chaque. . . . . 5 »
Henri Duvernoy. Op. 56. Fantaisie brillante. . . . . 6 »
Decourcelle (Mme). Op. 32. Fantaisie à 4 mains. . . . . 9 »
Defiennes. Op. 14. Caprice. . . . . 6 »
Engel. Op. 26. Fantaisie pour *harmonium* ou piano. . . . . 5 »
Goldbeck. Op. 15. Caprice. . . . . 6 »
Gorla. Grand caprice de concert. . . . . 9 »
Hall (L.). Op. 73. *Tous les deux*, couplets variés. . . . . 5 »
Herz (Henri). Op. 174. Illustration. . . . 9 »
Kullack. Fantaisie brillante. . . . . 9 »
— Improvisation dramatique 7 50
Le Carpentier (A.). Deux bagatelles, chaq. 5 »
Michenz. Fantaisie. . . . . 5 »
Rosellen. Op. 143. Fantaisie brillante . . . 7 50
Voss (Ch.). Op. 174. Grande fantaisie de concert. . . . . 9 »
— Le Chant des vivandières, burlesque. . 4 50
Wehle (Ch.). Mosaïques en 2 suites, chaq. 7 50
— Grand duo pour deux pianos. . . . . 10 »
Wolff (E.). Op. 181. Réminiscences, grand duo à 4 mains. . . . . 10 »
Schmidt. Ouverture à huit mains. . . . . 12 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

Dancla (Ch.). Op. 20. Duo brillant pour piano et violon . . . . . 9 »
Engel. Fantaisie pour *harmonium* . . . . . 5 »
N. Louis. Duo pour piano et violon. . . . . 10 »

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en trois actes, paroles de

M. E. SCRIBE,

Musique de

G. Meyerbeer

La grande partition. . . . . 400 »
Les parties d'orchestre. . . . . 400 »
La partition pour piano et chant, in-8°, net. . . . . 18 »
La même avec paroles italiennes, net. 18 »
La partition pour piano seul, in-8°, net 10 »
La partition in-4°, pour piano à quatre mains, net. . . . . 25 »

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,

Par A. DE GARAUDÉ.

2 morceaux nouveaux

Composés pour M. Titatscheck, à Dresde

POLONAISE	ARIOSO
(Pour être intercalée au premier acte.)	(Pour être intercalé au troisième acte.)

En grande partition et *avec acc. de piano.*

ARRANGEMENTS :

Fessy. Trois fanfares pour cavalerie, chaque. 6 »
Mohr. Deux fantaisies pour musique militaire
N° 1. Allegro . . . . . 9 »
N° 2. Chanson du Cosaque . . . . . 6 »
Prumier. Op. 72. Fantaisie pour harpe seule 6 »
Lee. Op. 74. Fantaisie élégante pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50
Rémusat. Op. 28. Fantaisie pour flûte, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Vieuxtemps. Grand duo pour violon et piano 9 »

POUR MUSIQUE DE DANSE.

Musard. Deux quadrilles pour piano, chaque 4 50
— Les mêmes à 4 mains. 4 50
Marx. Quadrille pour piano 4 50
A. Le Carpentier. Quadrille facile. 4 50
E. Ettling. Suite de valses pour piano . . . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
Fr. Burgmuller. Grande valse brillante. . 5 »
— La même à 4 mains. 7 50
— La même en feuille 2 50
A. Talexy. Polka-mazurka pour piano . . . 5 »
Arban. Schottisch pour piano. . . . . 4 »
Lenoncourt. Redowa pour piano. . . . . 4 »
C. Michel. Varsoviana pour piano. 2 50
Pasdeloup. Polka pour piano. . . . . 3 »
Waldteufel. Suite de valses pour piano et violon. 7 50
— Polka-mazurka 3 50
De Garaudé. Air de ballet pour piano. . . 4 »

POUR ORCHESTRE.

L'ouverture en partition . . . . . 24 »
L'ouverture en parties séparées. . . . . 24 »
Arban. Schottisch . . . . . 9 »
Ettling. Valses. . . . . 9 »
Marx. Quadrille . . . . . 9 »
Musard. Deux quadrilles, chaque . . . . . 9 »
Talexy. Polka-mazurka . . . . . 9 »

Les airs et l'ouverture arrangés pour violon, flûte, cornet et musique militaire.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

Douze beaux volumes grand in-8°

CHAQUE VOLUME CONTIENT 25 MORCEAUX DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES

AVEC PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES.

2 volumes pour **TÉNOR**, — 2 volumes pour **SOPRANO**, — 2 volumes pour **MEZZO-SOPRANO**, — 2 volumes pour **BARYTON**, — 2 volumes pour **BASSE-TAILLE**. — 1 volume pour **CONTRALTO**, — 1 volume contenant des duos pour deux **SOPRANI**.

PRIX DU VOLUME, BROCHÉ : **12** FR. NET.

Pour paraître incessamment :

TROIS NOUVEAUX VOLUMES : Pour Baryton, — Duos pour Ténor et Basse, — Recueil d'airs, Morceaux religieux, Romances, etc., appropriés aux exercices de chant dans les pensionnats.

LES

MUSICIENS POLONAIS ET SLAVES

ANCIENS ET MODERNES.

Dictionnaire biographique des Compositeurs, Chanteurs, Instrumentistes, Luthiers, Constructeurs d'orgues, Poëtes sacrés et lyriques, Littérateurs et Amateurs de l'art musical. Précédé de l'histoire de la musique en Pologne, de la description d'anciens instruments slaves, avec de fragments de compositions d'anciens maîtres polonais,

Par M. Albert Sowinski.

Un fort beau volume de 600 pages, sur raisin glacé, prix : 10 fr. — A Paris, chez Adrien Leclère, rue Cassette, n° 29.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cᵢᵉ, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorite et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1ᵉ classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

HOMMAGE AUX ÉTRANGERS

Quadrille par MUSARD.

1. Air allemand.
2. Air arabe.
3. Air français.
4. Air anglais.
5. Air américain.

Pour le piano et à quatre mains, prix : 4 fr. 50.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

PLEYEL* & Cᵢᵉ facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes*.

100 nᵒˢ. **Edition populaire.** Ch., **25 c.**

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSORDRABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable.	1844
Médaille d'org., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres.	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1ʳᵉ classe.	1855
Mention honorable.	1855
Médaille d'or (Sciences industrielles)	1855
Médaille d'org. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 34. 23 Août 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Histoire de la musique, chants populaires des Flamands de France, par E. de Coussemaker (2e et dernier article), par **Adrien de La Fage**. — Concours musical de Dijon. — Nouvelles mélodies pour le violon avec accompagnement de piano, de M. le comte Pillet-Will, par **Paul Smith**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

CHANTS POPULAIRES DES FLAMANDS DE FRANCE

Recueillis et publiés avec les mélodies originales,

PAR E. DE COUSSEMAKER.

(2e et dernier article) (1).

Les chansons *maritimes* et les chansons *comiques* ne me paraissent pas avoir grande valeur. Les premières se rapportent spécialement aux habitudes des pêcheurs dunkerquois, selon quelques auteurs descendus en ligne directe de ces vieux Saxons qui abordaient jadis les rivages du nord de la France pour ne plus les quitter. Leurs successeurs s'en éloignent chaque année pendant plus de six mois pour aller dans la périlleuse mer d'Islande à la pêche de la morue, abandonnant dans ces excursions quotannaires leur patrie et leur famille. C'est sur cette circonstance que roulent presque toutes leurs chansons.

Les chansons de *Sainte-Anne* sont particulières à l'arrondissement de Bailleul. On sait qu'autrefois les métiers étaient réunis en corporations, chaque corporation ayant un patron dont, comme l'observe M. de Coussemaker, l'effigie et les attributs étaient presque toujours figurés sur les armoiries de ces institutions. Sainte Anne était la patronne des dentelières et des couturières; et à Bailleul, où la fabrication des dentelles s'opère sur une assez grande échelle relativement à la population de la ville, le jour de la Sainte-Anne est toujours célébré d'une manière particulière. Dès la veille les ouvriers sont parés de fleurs; les jeunes filles, vêtues de leurs beaux habits, viennent souhaiter la fête à leurs maîtresses, puis se rendent à l'église en chantant; au retour, on fait un déjeuner de gâteaux, puis une promenade en voiture vers une ville ou un village des environs. Si le temps est mauvais, on passe la journée dans l'ouvroir au milieu de chants et de danses. Mais qu'est-ce que des danses auxquelles les deux sexes ne se trouvent point réunis?

Les *rondes et chansons de danse*, communes à tous les temps et à tous les pays, ont en Flandre cela de particulier que dans l'été elles se pratiquent sous un assemblage de guirlandes qui forme une espèce de *chapeau de fleurs*, et que plusieurs sont accompagnées d'une sorte de pantomime analogue au sujet de la chanson. Ce ne sont là du reste que des jeux d'enfants où il n'y a pas lieu d'entendre la moindre malice. M. de Coussemaker aurait pu sans inconvénient les ranger dans sa dernière classe, où il a placé les chansons *enfantines*.

Les chansons *bachiques*, qui forment la seizième classe, ne sont pas bien fortes et les éloges que l'on y fait

De l'eau du fleuve où l'on perd la mémoire

y paraissent bien vulgaires et bien surannés. Ainsi, dans une de ces chansons, imitée au reste d'une pièce française, on passe en revue les diverses professions de la vie, et l'on reconnaît que dans toutes l'on aime également à boire. Voilà qui est bien; mais croirait-on que dans l'énumération, les musiciens sont oubliés! J'y ai regardé à plusieurs fois et je n'en puis encore revenir. M. de Coussemaker croit que cette chanson est du siècle dernier; s'il en est ainsi, nul doute que les musiciens de l'endroit, s'ils ont connu l'auteur, dans le but de punir un si offensant oubli, ne l'aient, un beau jour, tant fait boire, qu'il s'en soit souvenu tout le reste de sa vie. Cependant les musiciens auraient pu se montrer indulgents, car une autre chanson nous apprend qu'en Flandre les buveurs les plus irrasasiables n'atteignent que le onzième verre; autrefois c'était peu pour un musicien.

Assurément on ne reprochera pas aux *chansons d'amour* d'être trop décolletées. C'est à peine s'il en est qui aillent jusqu'au simple baiser. Chacun le sait, rien de sot comme les amants; mais au n° 25 j'en rencontre un qui, en vérité, l'est par trop. Il aime une jeune fille qui ne veut pas de lui; il se tient à la porte de celle-ci, qui l'y laisse en l'avertissant qu'elle est avec un autre amant; notre bénêt lui répond que si elle vient à se marier, il veut aller à sa noce. Sans le moindre égard, elle réplique en lui disant qu'il n'est pas nécessaire, car elle a grand nombre d'autres jeunes gens dans ses bonnes grâces. Cela ne l'effraye pas le moins du monde, et il déclare que lorsqu'il verra mourir son infidèle, il se chargera de l'épitaphe. Tout sot qu'il est, on voit qu'il conserve assez de sens pour ne pas songer à se tuer, et montre qu'il aime tout autant voir sa cruelle et dédaigneuse amante partir la première.

Les chansons *satiriques* sont de l'espèce de celles qui ne causent jamais à leurs auteurs de procès en diffamation. Je crois que M. de Coussemaker a eu grand tort d'écarter celles qui avaient un caractère personnel ou politique: ce sont presque toujours les meilleures, et quand elles ne se rapportent qu'à des hommes ou des événements éloignés, elles n'ont aucun inconvénient. Celles du présent recueil ne sont qu'au nombre de dix; sans offrir de caractère original, quelques-

(1) Voir le n° 33.

unes ont assez de nerf et de plus une tournure plaisante qui dans la langue où elles ont été composées, doit être encore bien plus marquée. Telle est, par exemple, celle du n° 136, où une mère conseille à son fils de ne se point marier, parce que, entre autres motifs, « s'il épouse une femme grasse, il aura près de lui un paquet de linge ; si une maigre, un sac d'os. » Telle encore cette autre du n° 135, intitulée *la Dévote vaniteuse :* elle veut se mêler de tout et, montée sur un âne, elle croit aller droit au ciel « en chaussons et en pantoufles. » Arrivée devant saint Pierre, elle raconte comme quoi elle n'a jamais ni chanté, ni dansé, ni sauté, et comment, tandis que les autres prenaient ces divertissements, elle ne prenait, elle, que sa petite tasse de café. Elle ajoute qu'elle invoquait l'image du saint avec sept livres de prières, et ne sortait jamais de l'église sans se frapper la poitrine septante fois pour le moins. Saint Pierre répond fort brusquement qu'il n'admet en paradis ni ânes, ni dévotes; mais ce qui est plus singulier, c'est que Lucifer non plus ne veut pas d'elle. « Ici, dit-il, les dévotes ne font autre chose que se disputer et mettre l'enfer sens-dessus-dessous. » Le diable, comme l'on voit, est plus ami de l'ordre qu'on ne le disait.

Les chansons *enfantines* sont telles qu'on les trouve partout, c'est-à-dire que souvent elles n'ont véritablement pas de sens et se montrent uniquement propres à endormir, amuser, calmer de jeunes enfants et à prouver combien la mélodie a de pouvoir sur la plupart des êtres vivants, et comment elle agit sur eux, même à leur insu.

C'est aussi de la mélodie des chants flamands qu'il me reste à parler d'une manière plus spéciale. J'ai dit plus haut quelles peines s'était données M. de Coussemaker pour les recueillir. Il fait à propos des airs populaires une remarque fort juste, c'est que de tous les beaux-arts, la musique est le seul où l'on puisse entrer en part, non-seulement d'exécution, mais encore de composition, sans le secours d'études préliminaires. « L'imagination et l'inspiration, dit-il, font ici tous les frais; et sans aucune connaissance musicale, on compose un air original et capable de remuer le cœur. »

C'était en effet aux airs de ce genre que je comptais surtout m'attacher en examinant ce recueil; j'espérais y rencontrer de ces singularités qui rendent la mélodie intéressante et marquent l'absence de principes musicaux tels que nous les concevons ; sous ce rapport, je l'avoue, j'ai été quelque peu désappointé. Sur *cent cinquante* pièces dont se compose le livre de M. de Coussemaker, il est lui-même forcé de convenir que vingt-trois seulement s'écartent des règles de la tonalité ordinaire, et encore me semble-t-il que pour quelques-unes le cas existe parce qu'on les chante mal. Dans le nord de la France, les habitants des villes, et surtout des campagnes, qui chantent sans aucun principe, substituent fréquemment en descendant le ton au demi-ton, et la tierce majeure à la tierce mineure; il leur arrive aussi en montant, de déplacer le demi-ton par l'introduction du bémol sur le *si*, là où il n'y a pas lieu de l'employer.

Ceci me rappelle un fait fort digne d'attention pour ceux qui veulent étudier à fond les rapports de la tonalité avec l'organe auditif et l'organe vocal. Lorsque M. Choron alla faire des recrues musicales dans la province, il en ramena un assez grand nombre de belles voix qui vinrent fort à propos redonner de l'éclat aux chœurs de nos théâtres lyriques. Ces voix, il s'agissait seulement de les dégrossir ; or aucun des Picards qu'il avait ramenés, et qui tous possédaient de magnifiques voix de basse, ne put jamais parvenir à exprimer exactement l'intervalle de *tierce diminuée* qui se trouvait dans un chœur que nous apprenions alors. Le rapport était trop compliqué pour frapper leur oreille campagnarde, quoique les voix fussent d'ailleurs parfaitement justes dans l'acception générale du mot et aussi maniables que peuvent l'être celles qui ont un très-gros volume.

Il n'est donc pas complétement sûr que les mélodies du genre de celles dont il est ici question, c'est-à-dire celles dont la tonalité paraît à quelques égards s'écarter de nos habitudes, soient reproduites précisément telles qu'elles ont été composées. D'autres qui s'en éloignent sous des rapports différents, celles, par exemple, qui ne finissent pas sur la fondamentale de l'échelle, sont plus authentiques. Encore faut-il faire à ce sujet une observation fort essentielle : c'est que dans les chansons à longue kyrielle de couplets, souvent on n'introduisait pas de cadence finale afin que les couplets se succédassent *da capo* et sans interruption, comme il arrive entre autres dans les nos 28 et 29 du recueil. On y trouve aussi des chansons tirées des plains-chants liturgiques, comme il s'est assez souvent pratiqué surtout en France, et sans qu'il soit besoin pour cela de remonter à une époque reculée.

Je ne pense pas que l'irrégularité du rhythme suffise pour attribuer une date éloignée à l'air où elle se rencontre ; d'ailleurs il y aurait beaucoup à raisonner sur ce qu'il faut entendre ici par *régularité*. Dans la musique vocale, le rhythme peut souvent être décidé par le mètre et la contexture du vers ; souvent aussi les poëtes-chansonniers s'inquiètent peu de s'assujettir aux exigences de la musique, et il en résulte des irrégularités inévitables qui ne prouvent rien quant à l'ancienneté des compositions.

Je dois l'avouer, j'ai été surpris de rencontrer dans les *Chants populaires des Flamands de France* un si grand nombre d'airs qui appartiennent évidemment au XVIIIe siècle. Ce fait ne me semble pas avoir suffisamment attiré l'attention de M. de Coussemaker; s'il en eût été plus frappé, il n'aurait pas manqué de donner les airs qu'il recueillait péniblement de la bouche de chanteurs non musiciens, d'après la véritable leçon déjà publiée, en y ajoutant les variantes que ces chanteurs inexpérimentés leur avaient fait subir. Plusieurs de ces airs ont même été fort connus et s'employaient ou même s'emploient encore dans nos vaudevilles. Je me bornerai à en citer un petit nombre dont les timbres me sont immédiatement revenus à la mémoire ; j'indiquerai les numéros d'ordre des *Chansons flamandes* auxquelles ils se rapportent :

Nos 6. Air : *Voisin, qui faisait ce grand bruit?*
34. Air d'un ancien carillon.
37 *bis*. Air : *Avec les jeux dans le village.*
39. Air : *Ton himour est, Cathereine* (1).
43. Air d'une chanson sicilienne à laquelle on a depuis adapté les paroles latines de la prose *Adeste, fideles*, que l'on chante dans les églises de Paris au temps de *Noël*. La mélodie est horriblement tronquée et falsifiée dans les trois versions données par M. de Coussemaker.
43 *bis*. Air : *La boulangère a des écus.*
78. Air : *Tremp' ton pain dans la sauce.*
79. Air : *Eh, voilà la vie.*
83. Sorte de pot-pourri composé de fragments de différents airs.
105. Air : *Robin turelurelure.*
106. Air : *Ah ! ah ! p'tit bonnet tout rond !*
114. Air : *A la façon de Barbari.*
115. Air : *Quoi ! ma voisine, es tu fâchée?* mélangé avec *Malbrouk s'en va-t-en guerre.*

(1) Puisque l'occasion s'en présente, je ferai remarquer que les paroles et la musique de cette chanson fort plaisante ont été attribuées au célèbre chevalier d'Eon, mais ne sauraient être de lui, puisque cette pièce a paru pour la première fois dans un recueil publié en 1712, et que le chevalier d'Eon est né à Tonnerre le 5 octobre 1728 et mort à Londres le 21 mai 1810. Elle appartient donc à un autre auteur qui portait le même nom, et l'écrivait peut-être sans apostrophe : *Déon.* Voici le premier couplet :

Ton himour est, Cathereine,
Plus aigre qu'un citron vard;
On ne sçait qui te chagreine,
Ni qui gaigne ni qui pard ;
Qu'on soit sage ou qu'on badeine,
Avec toi c'est choux pour choux,
Et comme un fagot d'epeine
Tu piques par tous les bouts.

127. Air : *N'était un p'tit l'ange.*
133. Air : Des fraises ou *Jardinier, ne vois-tu pas?*
136. Air : *On dit qu'à quinze ans* (de Grétry, *Epreuve villageoise*).
148. Air : *Au clair de la lune.*

Je pourrais ajouter beaucoup d'autres pièces dont j'ai oublié les timbres, mais dont la musique écrite m'a certainement passé sous les yeux ou qui m'a depuis longtemps frappé l'oreille.

Mais, d'un autre côté, je dois avouer qu'ayant entendu chanter quelques-uns de ces airs avec les paroles flamandes dans le mouvement qu'on leur imprime et avec les inflexions qu'on leur fait subir, leur ressemblance avec les airs originaux m'a paru bien moins frappante, quoique au fond elle subsistât toujours.

En considérant l'ensemble du recueil des chants flamands, on ne peut s'empêcher de remarquer qu'à ne juger les habitants des arrondissements de Dunkerque et de Hazebruck que par les paroles de leurs chansons, on pourrait dire que chez eux le moyen âge s'est prolongé jusqu'à nos jours et s'y retrouve encore en partie; seulement la musique vient, comme nous venons de le voir, leur donner de fréquents démentis.

Cette teinte de moyen âge se manifeste surtout par la présence presque continuelle d'idées ou d'analogies religieuses, et par le manque général de couleur, de vivacité, d'expansion de franche allure. Tout cela ne se connaissait pas en ces misérables temps; ce que l'on connaissait surtout alors c'était une foule de laides et répugnantes images, et il ne s'en rencontre que trop ici. Qu'est-ce, par exemple, que ce tableau (n° 57) de bergers qui après avoir fait la bonne œuvre de recueillir un enfant nouveau né qu'ils avaient ramassé dans la campagne, se font servir un pot de bière et la trouvent changée en sang? Quoi de plus décevant que cette historiette de *Dorothée* (n° 50) qui entre chez une béguine (1), lui demande à manger et meurt subitement après le repas! Qu'est-ce que cette mauvaise imitation (n° 54) de l'antique et si touchante histoire d'Héro et Léandre? Les chansons même qui sembleraient devoir respirer la gaîté, celles qui ne parlent que de boire et marger, en ont réellement assez peu. Comment en serait-il autrement? Il faut du vin pour l'exciter; qu'attendre des pays où la bière est la boisson habituelle, et où l'on célèbre (n° 108) le hareng comme un mets délicat, où l'on danse *en l'honneur de sa tête, de son œil, de son ventre, de sa queue*? Et, notez-le bien, il s'agit ici de hareng saur!....

Mais ces tableaux de mœurs, pour n'être pas toujours agréables, n'en sont pas moins intéressants au point de vue de l'histoire nationale. Quant à leur aspect poétique, il faut d'abord convenir que pour en comprendre tout à fait le mérite, il faudrait pouvoir les lire en flamand, ce que peu de personnes en France sont à même de faire. Ensuite, on doit se souvenir que ces débris des vieux temps sont recueillis et publiés au moment où ils menaçaient de se perdre.

On doit donc une grande reconnaissance à M de Coussemaker, écrivain musical aussi laborieux qu'instruit, qui dans son travail a montré les soins de l'éditeur le plus attentif et le plus consciencieux. Les inconvénients que nous avons indiqués de la reproduction de certains airs recueillis de la bouche des Flamands, non tels que l'auteur les a composés, mais tels que le peuple les chante dans le Nord, offre même une étude intéressante à faire, en ce que l'on y peut voir comment en passant d'un pays à l'autre les mélodies s'altèrent et même se dénaturent, si elles ne sont apprises que d'oreille.

(1) En Belgique et dans le Brabant on appelait *béguines* des femmes qui se vouaient à la vie ascétique sans s'enfermer dans un couvent et tout en demeurant chez elles, mais habitant toutes dans le même quartier, nommé pour cette raison *le béguinage*, et que l'on appelle encore ainsi dans les villes qui en possédaient un, par exemple à Gand, à Malines, etc. Les béguines jouissaient de divers privilèges et correspondaient à ce qu'en Italie on appelle les *monache di casa*. Elles ont disparu en tant que corporation lors de la réunion momentanée de la Belgique à la France.

M. de Coussemaker a fait suivre chaque pièce de notes très-utiles dans lesquelles il rapproche fort souvent les chants flamands de chants connus en différentes parties de l'Allemagne, publiés en ces derniers temps. L'ouvrage est précédé d'une excellente introduction dans laquelle le savant musiciste nous initie aux habitudes locales du pays où il est né, et qu'il honore par tant de travaux utiles et de publications d'un si haut et si véritable intérêt.

ADRIEN DE LA FAGE.

CONCOURS MUSICAL DE DIJON.

Avant tout sachez que je suis quelque peu *anfan de la Brégogne* et ne m'en veuillez pas de paraître si réjoui en vous parlant de Dijon et de ce qui s'y est passé; je serai loin encore de vous tout dire. Pour vous donner une digne idée de ce que j'ai vu et entendu, et même de ce que j'ai regretté, il faudrait vous parler l'ancien langage du pays, ce patois qui, hélas! va disparaissant chaque jour, et dont les vignerons des environs commencent même à perdre tout à fait l'usage. Oui, je voudrais pouvoir vous rendre compte de tout en mettant en scène quelque bon villageois qui aurait assisté à la fête de dimanche et qui vous en parlerait dans son naïf langage, si propre à raconter les joyeuses réunions.

Dès le samedi soir, le plus grand nombre des membres du jury chargé de décider à quelles sociétés devaient être décernées les médailles, arrivait à Dijon par un temps affreux à la vérité, mais n'en était pas moins reçu avec le plus vif empressement par les commissaires de la réunion, pris parmi les professeurs et amateurs les plus distingués de la ville.

Le dimanche matin, les membres du jury ont été reçus par M. De Bry, préfet de la Côte-d'Or, et par M. Vernier, maire de Dijon, dans les magnifiques salles de la mairie, où jadis se tenaient les états de Bourgogne. A midi le cortége s'est mis en marche pour se rendre au joli rond-point appelé le *Jet d'Eau*, parce qu'en effet il se trouve au milieu un bassin avec un jet d'eau en gerbe; mais ce n'était pas de là qu'il en venait le plus. La foule n'en était pas moins nombreuse, et la grande quantité de parapluies tendus n'empêchait pas la scène d'être des plus animées.

Quand les Sociétés d'orphéons et les musiques militaires ont été passées en revue, le cortége s'est de nouveau mis en marche pour se rapprocher de l'hôtel de ville, où le jury s'est divisé en sections. La première, composée de MM. Delsarte, Dietsch, Ad. de la Fage, Rayer, Simiot et Cam. de Vos, siégeait au théâtre; la seconde, dans la salle de la Société philharmonique, se composait de MM. Deffès, Elwart, Gastinel, Lamy, Poisot et Laurent de Rillé. Enfin celle qui devait juger les concours des musiques militaires se réunissait dans l'église Saint-Étienne (ancienne cathédrale de Dijon, devenue aujourd'hui la *halle au blé*); ses membres étaient MM Artus, Cokken, Delsarte fils, Dufresne, Hustache, Raoux et Sain d'Arod.

Les concours terminés, on s'est réuni dans la salle de la Société philharmonique pour la distribution des médailles. Cette salle, destinée à une société malheureusement dissoute et qui en a conservé le nom, est, je crois, la plus belle de toutes celles qui, en France, sont destinées à cet usage. M. Vernier, maire de la ville, a prononcé un discours qui roulait principalement sur le plus célèbre musicien né dans le pays, l'illustre Rameau, dont les Dijonnais ont raison de se montrer fiers.

Après la distribution, la ville a offert aux membres du jury un banquet presidé par M. le maire; il a été fort gai et fort animé à la fin du repas par des couplets qu'a improvisés M. Emile de la Bédollière; dans ces couplets, le spirituel rédacteur du *Siècle* badinait fort agréablement sur le *mauvais temps*.

Plus tard, un punch a été offert dans la magnifique salle de Flore,

décorée avec beaucoup de goût, aux chefs des orphéons et des musiques militaires ; les principales autorités y assistaient. M. Delsarte y a récité quelques fables avec le talent qu'on lui connaît, et de nouveaux couplets sont venus s'ajouter à ceux qu'avait improvisés M. Émile de la Bedollière ; ils n'ont pas été moins bien reçus que leurs aînés. On a remarqué celui-ci :

Honneur à ces orphéonistes,
Qui du ciel bravant le courroux,
Avec un dévouement d'artistes,
Sont accourus au rendez-vous.
Dans l'atmosphère rembrunie,
En vain ont soufflé les autans,
L'amour sacré de l'harmonie,
Fait oublier le mauvais temps.

Ces orphéonistes sur lesquels la température ne paraissait avoir exercé aucune fâcheuse influence, ont le lendemain offert un déjeuner aux membres du jury et aux représentants de la presse parisienne. Un toast leur a été porté par M. Pierrot, chef de la musique de Dijon, et M. Ad. de la Fage, lui a répondu en félicitant les chefs de Société sur les progrès si remarquables de cette institution naissante, et en appelant leur reconnaissance sur M. Delaporte, qui par sa persévérance et son incroyable activité a su donner un si vaste et si rapide développement à ces réunions.

Comme je vous l'ai marqué, le mauvais temps n'a pas empêché la fête d'être pleine de joie et d'entrain, mais il faut avouer qu'elle eût eu bien plus de charmes si le premier plan avait pu être suivi. En voyant tous ces lieux qui avaient été si bien préparés, en observant ce vaste amphithéâtre du *Parc* où devaient se distribuer les médailles, en parcourant ces charmants ombrages de l'*Arquebuse* (1) où le déjeuner devait être servi, on ne pouvait s'empêcher d'éprouver des regrets. Ce qui consolait de tout, c'était de se voir si bien accueilli et si bien fêté par ces bons et francs Bourguignons, que véritablement on n'a pas de peine à aimer, car le plus grand mal qu'ils soient capables de faire à ceux à qui ils en veulent, c'est

De veni por ein maitin
Bôtre de l'eâ dan lote vin (2).

Le défaut d'espace nous force à renvoyer au prochain numéro la liste des sociétés qui ont obtenu des médailles.

A. A. A.

NOUVELLES MÉLODIES POUR LE VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Par M. le comte PILLET-WILL.

On aurait pu croire la veine épuisée, mais nous voilà bien forcés de reconnaître et de constater qu'elle est inépuisable. Il y aura bientôt une année, je rendais compte en ce même journal de quarante et quelques mélodies déjà composées par M. le comte Pillet-Will ; j'essayais d'en indiquer le caractère, d'en expliquer le charme, et je disais : « Jamais le violon n'a été plus chanteur que ne l'a voulu faire » et que ne l'a fait M. le comte Pillet-Will. Ses mélodies sont tou- » jours et partout de véritables cantilènes que l'on peut interpréter » sans effort, et par conséquent jouer avec plaisir pour soi-même et » pour ses auditeurs, si l'on se permet d'en avoir. C'est donc un » inappréciable service rendu aux violonistes de moyenne force que » la publication de ces œuvres au milieu desquelles on ne saurait » éprouver que l'embarras du choix. » Eh bien, le service a augmenté, l'embarras aussi ; les mélodies ont continué de couler de source, et aujourd'hui leur nombre total s'élève à soixante-deux, que j'ai là sous les yeux, j'oserai dire sous les doigts. Décidément M. le comte Pillet-Will est en chemin de devenir un *mélodiste*, ni plus ni moins que notre la Fontaine était un *fablier*.

Je ne veux parler ici que des dix dernières mélodies, parmi lesquelles je remarquerai d'abord la cinquante-sixième, dédiée à Sivori. *Dédicace oblige*, et l'auteur a prouvé qu'il l'entendait ainsi. Son œuvre placée sous l'invocation du célèbre violoniste est d'un style plus brillant, plus hardi que toutes ses sœurs aînées ou cadettes. Dès le début, elle éclate et se pose fièrement dans un *andante risoluto*, auquel succède un délicieux *cantabile* ; puis arrive un passage vigoureux sur cette quatrième corde, que M. le comte Pillet-Will affectionne particulièrement et sur laquelle dans chacune de ses mélodies il ne manque presque jamais de s'exercer avec des allures diverses. Dans la mélodie dédiée à Sivori, son allure est hautaine et guerrière ; mais elle ne tarde pas à se tempérer dans un mineur *affettuoso*, pour reprendre avec énergie et ramener enfin le *primo tempo*, qui conclut l'œuvre avec autant de verve et de *brio* qu'il l'avait commencée. J'imagine qu'en quittant la plume, l'auteur a dit à l'artiste, comme ce héros d'une tragédie de Voltaire : *Es-tu content, Sivori?* et que l'artiste a pris sur-le-champ violon et archet pour pouvoir à son tour adresser à l'auteur la même question, suivie d'une réponse non moins positive ni moins flatteuse.

Dans cette gracieuse famille musicale, où il doit être permis de se ressembler un peu, je ne prétends pas que la mélodie dédiée à Sivori soit absolument la seule de son espèce, mais elle tranche heureusement par son coloris avec les teintes champêtres et pastorales dont M. le comte Pillet-Will se plaît à marquer ses productions. En ce genre, je citerai la cinquante-deuxième mélodie, dont le premier motif rappelle légèrement le thème : *A boire! à boire!* et dans laquelle intervient un air de chasse, succédant à un *andantino grazioso* que précèdent un *maestoso* et un *allegro moderato*. Un autre air de chasse apparaît dans la cinquante-cinquième, et je ne saurais auquel des deux accorder la préférence. Quant aux passages sur la quatrième corde, cette favorite déclarée du compositeur, les amateurs décideront, s'ils le veulent, entre ceux de la cinquante-troisième, de la cinquante-quatrième et de la cinquante-septième mélodie. Pour moi, je ne vois aucune raison de ne pas les accepter tous, afin de voltiger alternativement de l'un à l'autre, en passant du grave au doux et de l'agréable au sévère, sans jamais sortir du mélodieux.

M. le comte Pillet-Will n'a pas voulu s'en rapporter à lui-même sur la valeur de ses récentes inspirations. Avant de les livrer aux profanes, il a consulté quelques amis qui lui ont répondu que ses mélodies n'avaient rien à craindre et pouvaient marcher tête levée, côte à côte de celles qui les ont devancées dans la carrière. Je n'assistais pas à la consultation, mais je l'approuve. Je pense tout à fait comme les amis de M. le comte Pillet-Will, et, bien que ce ne soit nullement à sa requête, je me permets de lui délivrer le même certificat.

PAUL SMITH.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : Reprise du *Voyage à Dieppe*. — VARIÉTÉS : *Dalila et Samson*, histoire en cinq feuillets, par MM. Eug. Grangé et de Jallais. — PALAIS-ROYAL : *les Quatre âges du Louvre*, par M. Clairville ; les pièces de circonstance. — AMBIGU : *la Légende de l'homme sans tête*, drame en cinq actes et douze tableaux, par MM. Brisebarre et Nus. — GAITÉ : Reprise des *Sept châteaux du Diable*. — La Compagnie dramatique allemande et la nouvelle Compagnie italienne, dirigée par M. César Doudini.

Si vous voulez absolument du nouveau, n'allez pas en chercher à la Comédie-Française. Ce n'est pas que ce théâtre soit inactif : il fait claquer son fouet tout comme un autre ; mais, à l'instar du roi Dagobert de l'Hippodrome, il attèle ses chevaux à l'envers. Un vaste et

(1) Jardin où il y avait autrefois un tir.

(2) De venir un matin, mettre de l'eau dans leur vin.

splendide horizon est devant lui ; mais, par derrière, les ruines l'attirent et le fascinent. Après *Venceslas*, hélas ! voici venir le *Voyage à Dieppe*. un vaudeville sans couplets qui a, ma foi, plus de rides au front que la tragédie de Rotrou. Il fut un temps, le croirait-on ! où une promenade à la mer était pour le Parisien une affaire de la plus grave importance : il lui fallait plusieurs mois pour s'y préparer, et plus d'un jour pour l'accomplir. A cette époque, qui se perd dans la nuit des siècles, les chemins de fer n'étaient pas inventés, et il n'existait pas de trains de plaisir pour vous conduire et vous ramener en trente-six heures. Dieppe était aux confins du globe, et quand on se reporte à l'année 1821, on excuse jusqu'à un certain point les appréhensions grotesques de ce brave bourgeois du Marais qui franchit pour la première fois son mur d'octroi, et se lance dans une pérégrination aussi hardie et aussi lointaine. On comprend son désappointement, lorsque après avoir roulé plus ou moins longtemps autour de Paris, il se croit arrivé, demande bien vite le chemin du port, et, au détour des premiers carrefours, s'arrête pétrifié en reconnaissant sa *rue Charlot !* Tout cela pouvait être drôle avant qu'on eût trouvé la vapeur; mais aujourd'hui que cette facétie n'a plus sa raison d'être, et que les bourgeois du Marais de la trempe de M. d'Hurbelin sont définitivement passés à l'état de fossiles, on ne se rend pas bien compte du motif qui a poussé le Théâtre-Français à reprendre le *Voyage à Dieppe*. Nous n'y voyons guère qu'un souvenir de jeunesse, importé de l'Odéon par Provost ; car cette pièce moisie de Wafflard et Fulgence a eu ses beaux jours ; Armand Dailly et Duparay y ont puisé tour à tour un certain renom, et Provost, qui a déjà joué le rôle de d'Herbelin, continue à tirer tout le parti possible de ce type anté-diluvien.

L'horloge des Variétés est singulièrement en retard sur celle du Vaudeville. Depuis plus de deux mois la *Dalila* de M. Octave Feuillet n'a pas cessé d'occuper l'affiche, et c'est aujourd'hui seulement que le théâtre des Panoramas se décide à nous offrir la parodie de cette œuvre triomphante, sous le titre de *Dalila et Samson*, histoire en cinq *feuillets*. Bien que le temps ne fasse rien à l'affaire, nous remarquerons pourtant que le procédé de MM. Grangé et de Jallais ne demandait pas d'aussi énormes délais. Rien de plus simple en effet que cette façon d'agir, qui consiste à affubler de noms drôlatiques les personnages de la pièce parodiée, et à suivre servilement le fil de l'action pour travestir, chemin faisant, les pensées et le style de l'auteur. La présence de Lassagne, dont les excentricités bouffonnes s'inspirent de la tradition d'Odry, donne seule un peu de relief à cette contrefaçon d'un ouvrage qu'on applaudit à juste titre.

Le Palais-Royal est le seul théâtre qui ait fait au *gratis* du 15 août les honneurs d'une pièce de circonstance. Naguère, les vaudevillistes saisissaient avec empressement toutes les occasions de célébrer les fêtes officielles ; leur zèle, il est vrai, n'était pas tout à fait désintéressé, et le ministère en savait le tarif. Cette mode est passée comme tant d'autres ; elle a été enterrée avec le système des gratifications, et il est probable qu'elle ne reviendra qu'avec lui. Notez bien qu'en ceci nous ne faisons pas le procès des auteurs ; les pièces de ce genre n'ont en perspective qu'un nombre de représentations fort restreint, et nous trouvons tout naturel qu'ils aient droit à un dédommagement quelconque. Des mauvaises langues diront sans doute que M. Clairville, qui a fait *les Quatre âges du Louvre* a reçu la croix d'honneur pour sa récompense. Mais nous sommes de ceux qui regardent cette distinction accordée au plus fécond de nos vaudevillistes comme entièrement indépendante de sa dernière production, et comme très-méritée par vingt années de succès constants. Son nouvel ouvrage n'ajoute certainement rien à ses titres antérieurs, et si quelqu'un en retire quelque gloire, ce ne peut être que Mlle Cico, qui est vraiment charmante sous les traits du *Petit homme rouge*.

Parmi les nombreuses légendes qui ont cours en Allemagne, ce pays des traditions fantastiques et merveilleuses par excellence, il en est une dont la popularité égale celle qu'ont acquise chez nous le *Juif errant* et *Geneviève de Brabant*, c'est la *Légende de l'homme sans tête*. Nous n'avons pas mission de rechercher ici pour quelles causes ce thème, à la fois naïf et terrible, a été négligé par les dramaturges allemands, qui ont mis en scène *Faust*, *Léonore*, *Obéron* ou *Freischütz*. MM. Brisebarre et Eugène Nus ont, selon nous, cédé à une heureuse inspiration en réparant cet oubli au profit de l'Ambigu. Rien que le titre de la légende était déjà une bonne fortune pour leur drame, et il eût fallu bien de la mauvaise volonté pour ne pas se donner la peine d'y trouver les éléments d'un grand succès. Quelques mots d'analyse nous mettront à même d'en juger.

Un étudiant d'Heidelberg, débauché, tapageur et quelque peu cousin de Méphistophelès, séduit une jeune fille par sa puissance magnétique et l'enlève ensuite à son fiancé. Mais il est pris, jugé et condamné à avoir la tête tranchée. Apparaît alors dans sa prison un certain docteur Strass qui achète le corps d'Oswald pour essayer une expérience consistant tout simplement à lui rattacher la tête sur les épaules. L'exécution a lieu ; le docteur s'enferme avec le corps d'Oswald dans son laboratoire, et l'expérience est couronnée d'un plein succès. Voici donc notre étudiant tout prêt à recommencer une seconde existence ; mais le docteur, en lui restituant sa tête, n'a pas pris la précaution de la débarrasser des folies dont elle est obstruée. Oswald, qui passe à bon droit pour un spectre, profite de la terreur qu'il inspire pour fouler aux pieds toutes les lois divines et humaines. Mais un véritable fantôme s'interpose entre lui et ses victimes, c'est celui de Walter, dont il a enlevé la fiancée et qu'il a tué d'un coup de dague. Poussé à bout par cette obsession surnaturelle, il se donne au diable ; celui-ci le prend au mot, et Oswald, traîné en enfer par une légion de démons, est si bien tiraillé dans tous les sens qu'il finit par laisser sa tête entre leurs mains.

On peut voir d'un seul coup d'œil à quel degré d'intérêt et de curiosité doit aboutir un pareil sujet traité naïvement et sérieusement. Le grand tort des auteurs est d'avoir méconnu ce principe, en faisant eux-mêmes la parodie de la légende et en plaçant à côté d'Oswald un second étudiant qui a les mêmes aventures que lui, mais au comique. Le docteur Strass remet également sa tête en place, seulement il prend mal ses mesures ; cette tête penche trop à droite, et par suite d'un soufflet qu'on lui applique, la voilà qui tourne à gauche. Cette bouffonnerie constitue un fâcheux hors-d'œuvre ; toutefois, son influence ne va pas jusqu'à compromettre le sort de la pièce de MM. Brisebarre et Nus, qui partage à cette heure la vogue des *Chevaliers du Brouillard*. Il est juste d'ajouter qu'une mise en scène soignée, non moins que le jeu de Dumaine et de Mme Haquette, ne sont pas étrangers à ce résultat.

Pour lutter contre la redoutable concurrence de ses heureux voisins du boulevard, la Gaîté vient de reprendre encore une fois ses *Sept Châteaux du Diable*, qui ont, depuis plus de dix ans, le privilége de défrayer les loisirs des écoliers en vacances. Cette féerie, toujours jeune et toujours amusante, ne compte pas moins de représentations que les *Pilules du Diable*, dont elle a à peu près usurpé la survivance. Il suffit de quelques costumes neufs, de quelques décors rafraîchis, de quelques effets ajoutés à la pièce pour lui rendre tout l'attrait de la nouveauté. Le moyen de résister aux séductions d'une affiche sur laquelle on lit que la promenade des apothicaires sera exécutée par 64 enfants, et que le quadrille des *Lanciers* sera dansé par *les ours du caveau de la Fortune*?

La Compagnie dramatique allemande, qui s'était installée aux Folies-Nouvelles, a tout à coup cessé de donner signe d'existence, et nous ignorons si elle renaîtra de ses cendres pour tenir la promesse qu'elle avait faite *in extremis* d'initier le public parisien aux beautés trop peu connues de la *Preciosa* de Weber. Si nous ne devons pas revoir les comédiens allemands, nous accompagnerons de nos regrets et de nos espérances de retour la retraite de ces hardis pionniers de la littérature d'outre-Rhin, qui nous ont fourni un curieux échantillon de leurs

productions nationales. Nous leur demanderons surtout de nous ramener une très-gracieuse actrice viennoise, Mme Ida Brunnig, dont le talent prêtait un grand charme à tous ces étranges vaudevilles germaniques, parmi lesquelles on avait fini par distinguer une fort agréable bluette intitulée : *Die Wiener in Berlin*.

Du reste, avec de la persévérance, le théâtre exotique ne peut manquer de s'acclimater chez nous, de même que le nôtre s'est implanté dans toutes les contrées du globe. Le tour de l'Angleterre et de l'Allemagne viendra sans doute ; celui de l'Italie nous semble déjà venu. L'exemple de Mme Ristori a tenté une nouvelle compagnie, dirigée par M. Cesane Dondini, qui doit débuter prochainement au théâtre Ventadour par une traduction de la *Zaïre* de Voltaire. Au nombre de ses principaux acteurs, cette troupe compte, dit-on, un tragédien du nom de Salvini, qui jouit en Italie d'une réputation non moins brillante que celle de l'éminente interprète de la *Camma* de M. Montanelli et de la *Medea* de M. Legouvé, Nous ne tarderons pas à en juger.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Dans la représentation gratuite donnée au théâtre impérial de l'Opéra le 15 août, *les Huguenots* ont produit un effet immense auquel les artistes ont concouru. Roger a été rappelé après la grande scène du quatrième acte.

*** Lundi, *le Prophète* avait encore attiré la foule ; Roger, Mmes Borghi-Mamo et Poinsot, Dérivis et Coulon, en remplissaient les principaux rôles.

*** *Guillaume Tell* a été donné mercredi, et vendredi *la Favorite*.

*** On annonce le réengagement de Belval pour trois années.

*** Faure est parti pour Bade, d'où il ne reviendra que le 15 septembre. Jusque-là, les représentations de *l'Etoile du Nord* sont nécessairement interrompues.

*** Mme Cabel a repris le rôle de *la Fille du Régiment*.

*** Les répétitions de l'ouvrage en trois actes de MM. Sauvage et Ambroise Thomas ont été reprises, et la première représentation en sera donnée dans trois semaines. Mme Cabel, MM. Stockhausen et Riquier-Delaunay sont chargés des principaux rôles.

*** Nicolas, le nouveau ténor, a continué ses débuts dans *l'Éclair*, par le rôle de Lionel qu'il avait déjà chanté dans un exercice du Conservatoire, et M. Troy, par celui de Max du *Chalet*.

*** Les artistes déjà engagés au Théâtre-Italien sont Mmes Alboni, Grisi, Steffenone, Nantier-Didiée, Saint-Urbain ; MM. Lablache, Mario, Giuglini, Graziani, Corsi, Zucchini.

*** La nouvelle que nous avons publiée relativement au ténor Giuglini n'est vraie qu'à moitié, c'est-à-dire que M. Calzado n'a pas accepté le dédit de 40,000 fr. stipulé pour le cas de résiliation de l'engagement. Si donc M. Giuglini ne vient pas à Paris, ce sera par l'effet seul de sa volonté ; le directeur du Théâtre Italien n'y sera pour rien.

*** Le Théâtre-Lyrique ouvrira le 1er septembre par *Eurianthe*, de Weber. Un ouvrage en trois actes, de MM. Scribe et Limnander, écrit pour Mlle Borghèse, sera joué bientôt après.

*** C'est *la Reine Topaze*, et non *Oberon*, que le Théâtre-Lyrique a donné pour la représentation gratuite du 15 août.

*** Mardi dernier a eu lieu au théâtre des Bouffes-Parisiens la rentrée de MM. Pradeau, Guyot, Charles Petit, et de Mlles Dalmont et Maréschal, après leurs heureuses campagnes de Londres et de Lyon. On jouait *le Violoneux*, *les Pantins de Violette* et *la Rose de Saint-Flour*, trois des plus charmantes opérettes du répertoire. Les artistes ont été accueillis avec un véritable enthousiasme et rappelés après chaque pièce. Pradeau, qui prend son congé au commencement du mois prochain, va passer en revue toutes ses meilleures bouffonneries; et aussitôt après son départ on reprendra *la Demoiselle en loterie*, que joue si bien Mlle Tautin. Puis viendront : *Vent-du-Soir*, avec MM. Tayau, Désiré, Mesmacre, et Mlle Maréschal; *Au clair de lune*, opérette de M. Renaud de Vilbac, 1er grand prix de Rome; et *le Troisième larron*, de M. Decorcy, que l'on répète activement.

*** Pour répondre à certaines critiques dont il a été l'objet, le directeur du théâtre des Bouffes-Parisiens, Offenbach, vient d'adresser au *Figaro* une lettre dans laquelle il rappelle ce qu'il a fait depuis deux ans, le répertoire qu'il a formé, les artistes qu'il a engagés, et, ce qu'il y a de plus important, les compositeurs qu'il a aidés à se produire. « En » moins de deux ans, dit-il, j'ai joué Duprato, Gastinel, Jonas, Galibert, » Bizet, Poise, Ortolan, grands prix de Rome; dont la plupart s'essayaient » chez moi au feu de la rampe. J'ai joué encore Hèquet, Alary; j'ai fait » connaître Lecoq, Delibes, Dufresne, Destribaud, Hassenhut, de L'Épine, » Costé, Blacquières, Cottin, Amat, Mlle Thys. J'ai ouvert aux jeunes » compositeurs un concours, dont les maîtres ont consacré l'utilité, en en » acceptant le patronage et le jury. J'ai représenté le dernier ouvrage d'Ad. » Adam, *les Pantins de Violette*, *l'Impresario* de Mozart, œuvre inconnue à Paris. Enfin, tout en m'occupant des engagements, répétitions, » mises en scène, lecture de manuscrits (car j'ai la prétention de lire » les pièces qu'on m'envoie), au milieu, en un mot, de toutes les fonctions » d'un directeur, j'ai composé et fait représenter cinq pantomimes, plu- » sieurs cantates et quelque chose comme vingt opérettes qui s'appellent: » *les deux Aveugles*, *la Nuit blanche*, *Entrez, messieurs, mesdames*, *le Vio-* » *loneux*, *Madame Papillon*, *Permette*, *Ba-ta-clan*, *le Rêve d'une nuit d'été*, » *Trombalcazar*, *la Rose de Saint-Flour*, *le 66*, *le Savetier et le Financier*, » *le Postillon en gage*, *les trois Baisers du Diable*, *Croquefer*, *la Bonne* » *d'enfant*, *Vent du soir*, *la Demoiselle en loterie*. » Et ce n'est pas à Paris seulement que le répertoire des Bouffes Parisiens a réussi : la province ne l'a pas accueilli moins bien. Offenbach termine ainsi sa lettre apologétique : « En résumé, je crois à l'avenir de mon théâtre, parce qu'il » répond à un besoin réel, parce que l'Opéra, l'Opéra-Comique et peut- » être même le Théâtre-Lyrique ne pouvant pas ouvrir leurs portes de » prime-abord aux jeunes compositeurs, il faut néanmoins que personne » ne puisse se dire incompris et que les jeunes gens s'essaient et se pro- » duisent... Je crois enfin à l'avenir de ce théâtre, en raison de ce qu'il » a déjà fait dans le passé parce que je ne sache pas qu'il soit tout à fait » absurde ni outrecuidant d'espérer une bonne récolte après un labo- » rieux ensemencement. »

*** La *Société musicale* de Mauheim vient de clore le concours des ouvrages dramatiques. Trente-neuf libretti d'opéras ont été soumis à son approbation. Le jury a donné le prix de cent thalers à *l'Anneau d'amour*, du docteur Schmidt, de Munich, et des mentions honorables au *Château sur le Rhin*, de M. Pasqué, régisseur du théâtre de Weimar, ainsi qu'au *Quintin Metsys* de M. Knaue, *physicien* à Gotha.

*** Vivier part pour Nantes, où il se fera entendre, le 24 courant, dans un concert de la Société philharmonique.

*** Le mariage de Mlle Grimm, ex-artiste de l'Opéra-Comique, avec M. Anatole Petit, a été célébré la semaine passée.

*** Duprez, en sa qualité de maire de Valmondois, a donné dernièrement son concert annuel au profit des pauvres de sa commune et de ceux de l'Isle-Adam. Les artistes qui en ont fait les honneurs étaient d'abord sa digne fille, Mme Vandenheuvel, et puis Mlle Masson, Marie Marimon, MM. Stockhausen, Balanqué et Léon Duprez, fils du célèbre ténor, et qui déjà marche sur ses traces. La recette s'est élevée à 1,700 fr.

*** M. Aloys Kunc, l'organiste de Lombez, vient d'être nommé par Mgr d'Auch à la place de maître de chapelle de la cathédrale. Nous connaissons plusieurs œuvres religieuses de ce jeune maître de chapelle ainsi que des œuvres plus légères pour le piano, qui annoncent un compositeur distingué.

*** Musard se retire des concerts de l'hôtel d'Osmond. De brillantes propositions lui ont été faites à l'étranger, et il les acceptera probablement.

*** M. Auguste Freyer, excellent organiste de l'église évangélique à Varsovie, qui a été pendant quelques jours à Paris, s'est fait entendre devant un auditoire choisi à l'église Saint-Vincent de Paul. On a justement apprécié son talent de compositeur et d'artiste; c'est surtout en jouant une fantaisie de concert de sa composition, et qui lui a été redemandée, ses variations sur l'hymne russe et deux fugues de Bach, qu'il a obtenu un succès aussi grand que légitime.

*** Voici le sommaire de la 5e livraison de *la Maîtrise* : 1o Texte : Lettres sur le mouvement liturgique romain en France, l'abbé Jouve; De la musique d'orgue et des organistes, Stephen Morelot; Distribution des prix de l'école de musique religieuse dirigée par M. L. Niedermeyer : Discours de M. de Contencin, directeur général des cultes; De la musique religieuse en Belgique, Edm. Grégoir; Manuel de psalmodie de Stephen Morelot; Nouvelles et chronique de la presse, J. d'Ortigue ; — 2o Musique de chant : Palestrina, *Gloria*, de la messe *Æterna Christi munera;* Prince de la Moskowa, *Ave verum;* L. Niedermeyer, *O Salutaris ;* — 3o Orgue : Frescobaldi, *Alla detta la Frescobalda;* G. Schmitt, Offertoire; L. Niedermeyer, trio.

*** La troisième messe de Leprévost, organiste du chœur de Saint-Roch, que nous avions annoncée, a été dite et accompagnée, le 15 août, avec l'ensemble qui distingue la maîtrise de cette paroisse. Le lendemain dimanche, fête patronale de saint Roch, M. Masson, l'habile directeur de cette maîtrise, faisait entendre la première messe en *si bémol*, de Haydn, l'une des œuvres les plus admirables du grand compositeur. M. Masson et ses artistes ont mérité des éloges, dont l'expression ne pouvant se produire dans le temple, trouve ici justement sa place.

*** A l'occasion de la fête du 15 août, ont été nommés dans l'ordre de la Légion d'honneur : *Officiers*. MM. Camille Doucet, chef de la division des théâtres au ministère d'Etat ; Mélesville, auteur dramatique ; *Chevaliers*. MM. Alexandre Dumas fils, et Clairville, auteurs dramatiques;

F. Bazin, compositeur de musique; Edouard Thierry, critique dramatique; Alphonse de Calonne, écrivain, directeur de la *Revue contemporaine* M. F. Bazin est le seul musicien qui ait été décoré dans cette circonstance.

*** Une jeune pianiste, qui avait remporté un premier prix au Conservatoire, Mlle Hermance Lévy, est morte à Paris, le mois dernier, à l'âge de vingt et un ans.

*** Franz Erkel, maître de chapelle et compositeur, vient de mourir à Prague, le 3 de ce mois. Parmi ses opéras, on cite surtout *Hunyady Laslo*, très-populaire en Hongrie.

*** Mlle Emilie Zumsteeg, fille du célèbre compositeur de ce nom, qui à la *Korlschule* avait été le camarade et l'ami de Schiller, est morte le 4 de ce mois à Stuttgard, dans sa soixante et unième année. C'était une des maîtresses de piano les plus distinguées, et on lui doit en partie la création de la *Liedertafel* des dames.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Trouville.* — Une nouvelle fête a été donnée vendredi dernier 14 août dans les salons de l'hôtel de Paris. La partie musicale, dont la direction avait été confiée à M. E. Nathan, a été remarquable. M. Lebeau a fait entendre sur l'harmonicorde une *Méditation* et une *Grande valse* de sa composition, qui lui ont valu à plusieurs reprises des suffrages flatteurs. M. Nathan a ensuite exécuté sur le violoncelle la *Serénade* et *l'Ave Maria*, de Schubert. Ces morceaux dans lesquels le talent de l'artiste s'est fait vivement ressortir et dont les mélodies se prêtent si bien aux accents de l'instrument sur lequel M. Nathan les a interprétées, ont obtenu les honneurs du *bis*. Gozora avait été invité à cette fête, et il était venu exprès de Paris pour y assister. Il a fait entendre à un auditoire déjà charmé par la grâce et l'empressement qu'il avait mis à se rendre à cette réunion, des mélodies, des romances et des chansonnettes. La voix de Gozora est si légère et si sympathique, il la manie avec tant d'habileté et de grâce, qu'après le concert chacun est venu le féliciter des succès qu'il venait d'obtenir et du véritable plaisir qu'il avait causé. Un amateur distingué, M. Albert Dubois, dont la famille occupe de hautes fonctions administratives dans le département de la Manche, a bien voulu jouer quelques-unes de ses productions sur le piano. Élève de Goria et de Fumagalli, dont il rappelle le style, M. A. Dubois a dans l'exécution une pureté et une élégance peu communes. Ses compositions n'affectent pas de grandes prétentions musicales, mais elles sont écrites avec soin, et son talent est sérieux autant que sa manière d'exécuter est brillante. Après la partie musicale est venue la partie dansante; les salons avaient été décorés élégamment, et le jardin était éclairé avec des lanternes de couleur. Pendant le bal, il y a eu un intermède musical dans lequel Mme d'Os... a bien voulu se faire entendre, en chantant avec une grâce exquise quelques romances de Nadaud.

*** *Dieppe.* — Les concerts se suivent et les succès aussi; après celui de Mme Miolan-Carvalho est venu celui de Sivori. Le célèbre violoniste, qui parcourt le monde à vol d'oiseau, s'est fait escorter ici par Van Gelder, le violoncelliste qui l'accompagnait dans ses quatuors de cet hiver à Paris, et par MM. Georges Pfeiffer et Ketterer, qui avec d'excellents instruments de Pleyel ont fait entendre quatre grands duos où figuraient celui de *Guillaume Tell* arrangé par Mme Clara Pfeiffer, et le charmant caprice hongrois de M. Ketterer; les deux brillants pianistes ont exécuté aussi avec une verve et un brio remarquable la belle marche du *Prophète*, transcrite par Georges Pfeiffer; l'auditoire émerveillé a couvert d'applaudissements les deux variations introduites dans cette composition par le jeune pianiste. Sivori, le héros de la fête, a enthousiasmé le public; à Dieppe, à Bade et partout, il est le lion de la musique instrumentale.

*** *Lyon.* — On a exécuté dans l'église primatiale, pour la fête religieuse et nationale du 15 août, le *Te Deum* militaire composé par M. Sain d'Arod, et agréé par S. M. l'Empereur. Les chœurs ont été interprétés par une masse considérable de chanteurs recrutés parmi les soldats musiciens des 1re et 3e divisions de l'armée de Lyon. L'orchestre était, ainsi que le chœur, placé sous la direction de l'habile maître de chapelle chargé de la direction de toutes les grandes exécutions musicales qui ont lieu dans nos églises. Cet orchestre magnifique comprenait, outre les instruments d'usage nouveau, tous les instruments d'harmonie, tels que flûtes, hautbois, bassons, cors, ainsi que des contre-basses à cordes qui liaient l'ensemble d'une façon admirable. L'effet a été immense, et il est vrai de dire que jamais on n'avait entendu dans une aussi vaste église un effet de sonorité aussi riche et aussi puissant.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — La clôture de la saison a eu lieu au théâtre de Sa Majesté par une belle représentation des *Nozze di Figaro*. — Un grand concert, sous la direction de M. Bénédict, a eu lieu au Sydenham-Palace. Le programme ne contenait que des morceaux de Mendelssohn, qui ont été admirablement exécutés par le nombreux orchestre et les chœurs. Miss Arabella Goddard s'y est fait également entendre en jouant d'une manière magistrale le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn; son succès a été immense. — On a commencé la reconstruction du théâtre de Covent-Garden sur son ancien emplacement.

*** *Manchester.* — Les représentations de l'Opéra-Italien, dont la troupe réunit tous les artistes du théâtre de Sa Majesté, à l'exception de Mme Alboni, ont commencé devant un nombreux public qui les a très-chaleureusement applaudies.

*** *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire sont terminés et ont été en général très-brillants. On vient de publier le tableau de la troupe de l'opéra engagée pour la saison prochaine. Voici les principaux noms des artistes de chant : MM. Wicart, Montaubry, Carmon, Depoitier, Filliol; Mmes Barbot, Elmire, Vandenhante, Deaynssa et Feidlinger.

*** *Spa.* — Le concert de Seligmann et Edouard Wolff a eu tout le succès qu'on pouvait espérer de ces deux grands artistes. Edouard Wolff dans sa *Chanson des Matelots* et dans une délicieuse valse qu'il intitule *Emilie*; Seligmann dans un morceau à grand orchestre sur *Ernani* et dans *i Zampognari*, ont été littéralement couverts d'applaudissements. Après le duo de *la Favorite*, qu'ils avaient joué avec une verve éclatante et un sentiment exquis, ils ont été rappelés tous les deux.

*** *Berlin.* — Le 7, le théâtre de l'Opéra a rouvert avec *le Maçon*, d'Auber, puis est venu *le Prophète*. Mlle Nimbs a chanté tout le rôle de Fidès avec distinction; mais elle a surtout été magnifique dans la scène de la malédiction. Mlle Trietsch a enlevé la partie si ardue de Berthe avec une virtuosité qui s'est surtout fait applaudir dans le charmant duo du quatrième acte.

*** *Weimar.* — La cérémonie religieuse célébrée à l'occasion de la fête de l'Empereur a eu un caractère tout exceptionnel, grâce au concours de M. Chelard, maître de chapelle du grand-duc, ancien lauréat et membre correspondant de l'Institut; qui a fait exécuter plusieurs morceaux de sa composition. Liszt, qui se trouvait dans l'auditoire, a pris part à l'exécution de ces morceaux en accompagnant avec l'orgue. — Liszt a terminé deux nouvelles compositions instrumentales : *la Bataille des Huns*, qui lui a été inspiré par le célèbre tableau de Kaulbach, et la symphonie, *Schiller*, qui sera exécutée lors de l'inauguration de Goëthe-Schiller, à Weimar.

*** *Dresde.* — Mme Marlow a chanté le rôle de Catherine, dans *l'Étoile du Nord*, et celui de Lucie. Ces deux rôles si différents ont donné occasion à la célèbre prima donna de Stuttgart de nous faire admirer la souplesse de son double talent d'actrice et de cantatrice.

*** *Florence.* — Vers la fin de juillet, dans une salle de la Philharmonie, on a exécuté *la Symphonie pastorale* de Beethoven et un chœur de la *Création*, de Haydn. Autrefois il était très rare d'entendre des compositions de l'époque classique de l'Allemagne. Les artistes de ce pays qui habitent Florence y ont organisé des soirées où chaque semaine on répète des œuvres de Mozart et de Beethoven. Toutes les notabilités artistiques de Florence y prennent part. Nous citons : Mabellini, chef de la chapelle de la cour et connu par ses compositions de musique religieuse; Biagi, chef d'orchestre à la Pergola, excellent violoniste; Vannucini, chef d'orchestre au théâtre Pagliano, un des meilleurs professeurs de chant à Florence; Giovachini, le plus grand virtuose sur le violon dans cette ville.

*** *Padoue.* — Un nouvel opéra du maestro Farina, *Il Camoëns*, a été très-froidement accueilli.

*** *Trieste.* — L'ouverture et l'inauguration du nouveau théâtre de l'Armonia viennent d'être faites avec le plus grand éclat. La salle est un peu étroite, mais élégante, riche et bien disposée. La scène, qui a également le défaut d'être petite, est du moins fort bien ordonnée. L'architecte est M. Sala d'Udine; les peintures sont de M. Fabris d'Odopo, et les décorations de M. Tomasi de Vicence. On a débuté avec *Poliuto*, joué par M. Negrini et Mlle Bendazzi, et le succès a été loin de répondre complétement à l'attente du public.

*** *Milan.* — On annonce que le gouvernement se chargera lui-même de l'administration du théâtre de la Scala, et qu'il a nommé directeur de ce théâtre le marquis Calcagnini.

*** *Naples.* — Au théâtre del Fondo, un nouvel opéra, intitulé *Pergolèse*, d'un jeune auteur, M. Sarrao, élève du Conservatoire de cette ville, a obtenu beaucoup de succès.

*** *Madrid.* — M. Louis d'Olona, directeur du théâtre de la Zarruela, vient d'engager Mme Ristori et sa troupe pour quinze représentations.

*** *Lisbonne.* — La première représentation des *Diamants de la Couronne* n'a pu être achevée; le public n'a pas souffert qu'on osât lui présenter une reine de Portugal au milieu d'une bande de faux monnoyeurs. La pièce a été interdite par l'autorité supérieure.

*** *Constantinople.* — Le chef d'orchestre du théâtre italien de Péra, M. Arditi, vient d'écrire un hymne impérial, dont le sultan a accepté la dédicace. Cet hymne a été exécuté dans un concert à la cour. Quelques jours après le sultan a envoyé 50,000 piastres (environ 32,000 fr.) dont 10,000 pour le directeur du théâtre, 30,000 pour les chanteurs et les choristes, et 10,000 pour le compositeur.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

MUSIQUE DE PIANO NOUVELLE

Beyer. Bouquet de mélodies sur *Oberon* . . . . 9 »
Benedict. Op. 47. La Lutine, morceau de salon. 7 50
— Op. 52. Nocturne . . . . . 6 »
Blumenthal (J.). Op. 40. Le Gondolier du Lido, barcarolle. . . . . 6 »
— Op. 41. Le Tourbillon, rondo-galop 7 50
Burgmuller. Valse de salon sur *les Dragons de Villars* . . . . . 5 »
— Valse de salon sur *Joconde*. . . . . 6 »
Burty (Marc). *Les Dragons de Villars*, memento 7 50
Cramer. Pot-pourri sur *Oberon* 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante sur *les Dragons de Villars* . . . . . 6 »
— Fantaisie élégante sur *Joconde*. . . . . 5 »
Croze. *Crescendo*, étude caractéristique . . . . 6 »
— Marche de Marco Visconti . . . . . 6 »
Fumagalli. Grande fantaisie pour la main gauche sur *Robert-le-Diable*. . . . . 9 »
Hiller (F.). Op. 55. Valse expressive 4 50
Kruger. Op. 55. Duettino . . . . . 4 »
Lacombe (L.). Op. 54. Marche turque. . . . . 5 »
Lee (E.). Chant d'espérance, grande valse . . . 4 50
Longueville. Op. 103. Fantaisie sur *les Dragons de Villars* . . . . . 6 »
Mercier-Porte. Fantaisie sur *Joconde*. . . . 7 50
Savart. Op. 27. Grande fantaisie sur *Oberon*. . 6 »
Stamaty (C.). Op. 31. Souffle du printemps . . 4 »
Tédesco (J.). Op. 26. Adieu à Vienne, 3e impromptu . . . . . 6 »
— Op. 75. Grand galop 7 50
— Op. 81. Souvenance. 7 50
— Op. 82. Scène de Carnaval. 7 50
— Op. 83. Vive la Bohême! airs nationaux . 7 50
— Op. 85. Souvenirs de Jassy, mazurka brillante. . . . . 6 »
Vetti (A.). Op. 9. Fleur de salon.. . . . . 6 »
Wolff. Duo brillant sur *les Dragons de Villars* 9 »

OUVRAGES THÉORIQUES
DE
F. J. FÉTIS PÈRE.

Traité complet de la théorie & de la pratique de l'harmonie. Cinquième édition, stéréotypée, revue, corrigée et augmentée d'une préface philosophique et de notes . . net. 10 »
Traité du Contre-point & de la Fugue, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée d'un grand nombre d'exemples. . . . . net. 40 »
Traité d'accompagnement de la partition sur le piano et l'orgue. . . . . net. 25 »
Traité du chant en chœur, rédigé pour l'usage des directeurs d'écoles de musique, des chefs de chœurs d'églises, de théâtres, de concerts, des maîtres de pensionnats des deux sexes et des institutions d'écoles primaires et de charité. . . . . net. 12 »
Manuel des compositeurs, directeurs de musique, chefs d'orchestre et de musique militaire, ou Traité méthodique de l'harmonie, des instruments, des voix, et tout ce qui est relatif à la composition, à la direction et à l'exécution de la musique. 1 vol. in-8° . . . . . net. 10 »
Manuel des principes de musique à l'usage des professeurs et des élèves de toutes les écoles de musique. . . . . net. 3 »

BEETHOVEN. — Études ou Traité d'harmonie & de composition, traduites de l'allemand et accompagnées de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven, par Fétis. 2 vol. in-8°, ornés du portrait de Beethoven, de son monument funèbre, et du premier essai de l'*Adélaïde*, formant *fac-simile*. Les 2 volumes. . . . . 30 »

Manuel pratique et élémentaire
D'HARMONIE
A l'usage des pensionnats et des mères de famille
PAR
S. M. FITTON
Ouvrage approuvé par le Conservatoire impérial de musique.
Prix net : 8 fr.

Collection de
TRIOS, QUATUORS ET QUINTETTES
POUR INSTRUMENTS A CORDES.

BEETHOVEN. Collection complète de ses Trios, Quatuors et Quintettes, 5 volumes cartonnées . . . . . net. 60 »
MOZART. Collection complète de ses Trios, Quatuors et Quintettes, 5 volumes cartonnés . . . . . net. 40 »
ONSLOW. Collection complète de ses Quintettes, 5 volumes, cartonnés. . . . . net. 150 »
— Collection complète de ses Quatuors, 4 volumes, cartonnés . . . . . net. 200 »

ÉDITION DE POCHE :
Collection des Duos, Quintettes, Sextuor
Pour instruments à cordes de
MOZART
Neuf petits volumes, format in-12,
Prix net : 50 fr. sans remise.

Collection des Trios et Quintettes
Pour instruments à cordes de
BEETHOVEN
Quatorze petits volumes, format in-12,
Prix net : 50 fr. sans remise.

MARCHES AUX FLAMBEAUX
COMPOSÉES PAR
GIACOMO MEYERBEER

Grande Marche aux flambeaux arrangée pour piano. . . . . 9 »
La même, arrangée à 4 mains, par ED. WOLFF 12 »
La même, arrangée pour orchestre par MARX. 20 »
La même, arrangée pour musique militaire par MOHR. . . . . 18 »
1re Marche aux flambeaux arrangée pour piano. . . . . 6 »
La même, arrangée à quatre mains. 7 50
2e Marche aux flambeaux arrangée pour piano. 7 50
La même, arrangée à quatre mains. . . . . 9 »
Burgmuller. Souvenir de *la Marche aux flambeaux*, pour piano. 7 50

PORTRAITS D'ARTISTES CÉLÈBRES

Galerie des Compositeurs célèbres. . . 8 »
Galerie des Pianistes célèbres . . . . 8 »
Galerie des Violonistes célèbres. . . 8 »

	Prix net.		Prix net.
Adam (Adolphe). . .	3 »	Leschetisky.	3 »
Beethoven	3 »	Lind (Jenny)	3 »
Bériot (Ch. de) . . .	2 50	Louis (N.)	1 50
Blumenthal (J.). . .	3 »	Malibran.	2 »
Borghèse (Mlle). . .	4 »	Mathias (G.)	1 50
Bosio (A.)	3 »	Méreaux	1 50
Cabel (Mme)	3 »	Meyerbeer	3 »
Cherubini	1 50	Milanollo.	3 »
Chopin	2 »	Moschelès	1 50
Cinti Damoreau. . .	1 50	Mozart.	1 50
Cruvelli	3 »	Onslow	2 »
Czerny (Ch.)	1 50	Osborne	2 »
Doehler (Th.). . . .	2 »	Paer.	1 50
Duprez	2 »	Panofka	1 50
Ernst	2 »	Piccolomini (Mlle). .	3 »
Frezzolini	3 »	Pixis.	1 50
Garcia (Eug.). . . .	1 50	Pradher	1 50
Haitzinger	1 50	Prudent	3 »
Haydn.	1 50	Rossini	1 50
Heller (S.)	3 »	— gravé d'après Schaeffer	50 »
Herz (J.).	1 50	Saint ni	1 50
Herz (H.)	1 50	Schubert (F.). . . .	3 »
Hummel	1 50	Sontag (H.).	2 »
Kalkbrenner	1 50	Stoltz (R.)	3 »
Kucken (gravure). . .	3 »	Tédesco (F.)	3 »
Labarre (Th.). . . .	2 50	Thalberg (S.). . . .	2 50
Lablache.	1 50	Viardot (Garcia) . .	2 »
Lafont.	1 50	Weber (C.-M.) . . .	1 50
Lagrange (Mme) . .	3 »	Wolff (Ed.).	2 »

MUSIQUE DE CHANT NOUVELLE

Alday. Ma Mandoline, romance. 2 50
Blumenthal. Les Etoiles, mélodie. N° 1, ténor ou soprano ; n° 2, baryton. . . . chaque 5 »
Durand. L'Abre mo t, mélodie 2 50
— La Vedette surprise 2 50
Elwart. Salut impérial, *Gode save* français :
1. Pour 4 voix avec accompagnement . . . 3 »
2. Pour voix seule, sans acc. de piano. . . 2 50
3. In-8°, 4 voix, sans acc.. . . . . net. » 40
4. In-8°, 4 voix d'hommes, sans acc.. net. » 40
— Marche du Prince impérial, acc. de piano. 2 50
— La même pour 3 voix, sans acc.. . . . net. » 40
— Hymne national russe à 4 voix avec acc. de piano 2 50
— Le même sans accompagnement . . . net. » 25
Lacombe. Six lieders :
1. A un passant, ballade. . . . . 4 »
2. La Chanson du Feu. 2 50
3. L'Attente . . . . . 4 »
4. La Tombe et la Rose 2 50
5. Ressouvenir . . . . . 4 »
6. La Chansons de Barberine. . . . . 3 »
Kapry (Jules). La Stella, mélodie italienne. . . 2 50
Lhuitlier & Bougel. Six chansonnettes comiques :
1. C'est ma fille. . . . . 3 »
2. Le Lauréat 2 50
3. La Maison infernale. 2 50
4. Le Compliment à grand-papa 5 50
5. Le Marchand de robinets 2 50
6. Le plus malin de Coquentin. 2 50
Meyerbeer. *A Venezia*, barcarolle, paroles italiennes de Beltrame . . . . . 5 »
— La même, traduction française d'Emilien Paccini. . . . . 5 »
Marnet-Léo. La Chansen des Cigognes, ballade 4 »
— Feuilles, tombez, mélodie . . . . . 4 »
Rosenhain (J.). Elle est si jolie! romance. . . 2 50
— Un Rêve, mélodie 2 50
Wielhorsky. Tes blonds cheveux. 2 50

RÉPERTOIRE DU
THÉATRE DES BOUFFES PARISIENS
PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT IN 8°

Vent-du-Soir ou l'horrible festin, opérette bouffe, paroles de Ph. Gille, musique de J. Offenbach. . . . . net 6 »
L'Opéra aux fenêtres, opérette, paroles de L. Halévy, musique de L. Gastinel . . . . . net 6 »
Le Roi boit! d'Emile Jonas. . . . . net 6 »
La Nuit blanche, d'Offenbach. . . . . net 6 »
Les Pantins de Violette, d'A. Adam. . . net 6 »
Tromb-at-ca-zar, d'Offenbach. . . . . net 6 »
La Rose de St-Flour, d'Offenbach . . . . . net 6 »
Deux vieilles gardes, de L. Delibes. . . . . net 6 »
L'Impresario, de Mozart . . . . . net 6 »
Le Violoneux, d'Offenbach, in 4°. . . . . net 6 »
Les Deux aveugles, bouffonnerie musicale avec acc. de piano. . . . . 6 »
La même sans accompagnement . . . . . net 1 »
Air bouffe anglais, avec accompag. de piano chanté par Berthelier (orné de son portrait)... 4 50

MUSIQUE DE DANSE POUR LE PIANO.

Delibes. *Deux vieilles gardes*, quadrille. . . . 4 50
Desgranges. *Le Roi boit!* quadrille 4 50
Marx. *Le Violoneux*, quadrille 4 50
Musard. *Le Violoneux*, quadrille. 4 50
— *Tromb-al-ca-zar*, quadrille 4 50
— *La nuit blanche*, quadrille. 4 50
— *Les Deux aveugles*, valse. 4 50
— La même à 4 mains . . . . . 6 »
— *Trom-bal-ca-zar*, valse . . . . . 5 »
— *Deux vieilles gardes*, polka. . . . . 4 »
Offenbach. *Le Rêve d'une nuit d'été*, valse . 4 50
Pilodo. *Le Roi boit!* polka 2 50

Cramer. Bagatelles sur *l'Impresario* . . . . . 5 »
— Bagatelles sur *Tromb-al-ca-zar*. . . . . 5 »
— Bagatelles sur *les Pantins de violette*. . . 5 »
Ledue. Petite fantaisie sur *les Deux Aveugles*. 5 »
— Fantaisie facile sur *le Violoneux* . . . . 5 »

LA LYRE FRANÇAISE
Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes*.
100 nos. **Edition populaire.** Ch., 25 c.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 35. | 30 Août 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger ..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Bade. — Grand concert instrumental et vocal à l'hôtel d'Osmont, par **Henri Blanchard**. — Concours musical de Dijon. — Bibliographie musicale. — Les Cris de Paris à l'époque actuelle (1er article), par **Georges Kastner** — Le Vol à la clarinette, par **P. Seligmann**. — Nouvelles et annonces.

BADE.

26 août.

Les grandes assises de la musique se tiennent ici depuis le commencement du mois. Nous avons eu d'abord, le 6 et le 13, dans le beau salon Louis XIV, deux soirées musicales, dans lesquelles on a surtout applaudi Mme Marie Ducrest lorsqu'elle a chanté : *Espère en Dieu*, de Blumenthal, charmant morceau qu'on a redemandé. Puis est venu, le 18, le festival solennel au profit des hospices de Bade, où pour cette fois seulement M. Bénazet permet que l'on paie à la porte, et je crois inutile d'ajouter que la vaste salle n'en est pas moins remplie, moins assiégée par des prétendants de toute espèce qui tiennent à honneur d'y occuper une place.

L'assemblée était donc, comme toujours, nombreuse et brillante : auprès de S. A. I. et R. la grande-duchesse Stéphanie de Bade, de S. A. R. la princesse de Prusse, de S. A. le prince de Fürstemberg, on remarquait des ambassadeurs, des hommes d'Etat et des notabilités de toutes les nations.

Berlioz, vous le savez, conduisait l'orchestre ou plutôt les orchestres réunis de Bade, de Carlsruhe et de Strasbourg, dont les principaux solistes, à l'exemple d'Arban, concouraient à l'ensemble. Vous vous rappelez aussi le riche programme, où les chefs-d'œuvre ne se pressaient pas moins que les auditeurs dans la salle. A huit heures, le concert a commencé par l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz, rendue avec une rare vigueur et accueillie selon son mérite. L'auditoire n'a pas reçu moins bien les fragments de *l'Enfance du Christ*, du même compositeur, *l'Adieu des Bergers*, *le Repos de la sainte famille*, dont les chœurs ont bien fait sentir la grâce naïve et la divine tendresse.

Mais c'est particulièrement dans l'exécution d'un des morceaux religieux les plus grands de forme et de style, le *Judex crederis*, tiré du *Te Deum* de Berlioz, que l'orchestre et les chœurs se sont montrés admirables. Après ce morceau, S. A. I. la grande-duchesse Stéphanie et S. A. R. la princesse de Prusse ont fait appeler l'auteur pour le complimenter. A la répétition du matin, le *Judex crederis* avait déjà produit sur les artistes un effet immense.

Que vous dirais-je du grand succès que Faure a obtenu dans le finale d'*Ernani* et dans le duo du *Barbier* avec Mlle Lefèbvre, qui a dit aussi fort joliment la romance du *Mariage de Figaro ;* du talent avec lequel Mme Widemann a rendu la cantate d'*Ariane* et *le Spectre de la Rose ;* de la fantaisie exécutée par M. Daussoigne-Méhul sur le grand orgue à trois claviers d'Alexandre ? Je ne vous raconterais rien que vous ne sachiez d'avance sur la valeur des œuvres et sur le mérite des artistes. J'aime mieux terminer tout simplement en vous apprenant que la marche hongroise, de *la Damnation de Faust*, a dignement clos cette soirée, à tel point exceptionnelle, que la recette a dépassé sept mille cinq cents francs. Ne répétez pas cela trop haut, pour ne pas chagriner en ce moment nos pauvres théâtres !

Ce mot me sert de transition pour passer au théâtre de Bade, où vient d'être représenté l'opéra comique en deux actes, expressément composé par MM. Léon Battu et Ludovic Halévy, mis en musique par M. Victor Massé, sous le titre : *le Cousin de Marivaux*. Le théâtre de Bade jouit de ce privilége inappréciable qu'il est toujours sûr d'avoir un public et n'a pas besoin de faire d'argent. C'est M. Benazet qui le subventionne au profit des habitués du salon de la Conversation. M. Bénazet a réalisé sur le territoire badois cette utopie parisienne, qui voulait qu'on rétablît chez nous les maisons de jeu pour la plus grande gloire et la plus grande prospérité de nos principaux théâtres; mais ce qui se fait sans conteste au delà du Rhin allemand, ne serait peut-être pas aussi facile à pratiquer sur les bords de la Seine.

Le Cousin de Marivaux avait pour interprètes MM. Faure, Sainte-Foy; Mmes Lefèbvre et Lemercier, de l'Opéra-Comique, et Mlle Abingdon, des Bouffes-Parisiens. La pièce est lestement et spirituellement tournée ; la musique est de Victor Massé, c'est assez dire, et vous n'attendez pas que j'insiste davantage sur une œuvre qui ne sera jouée que quatre fois à Bade, il est vrai, mais qui, suivant toute apparence, reprendra le chemin de fer pour revenir à Paris avec ses auteurs et ses artistes. Contentons-nous donc de l'ajourner à six semaines ou à six mois.

Z.

GRAND CONCERT INSTRUMENTAL ET VOCAL,

A l'hôtel d'Osmont.

Musard le père, le fils et le saint amour de l'art du quadrille, de la valse et du galop, sont près de faire défaut à la France : le jeune chef d'orchestre des concerts de l'hôtel d'Osmont serait sur le point, dit-on, d'aller en Amérique. Puisse-t-il n'être pas obligé de

dire bientôt : *Plus je vis l'étranger, plus j'aimai ma patrie.* Au reste, ceci n'est point une révolution même de palais : c'est une modification qui n'arrêtera en rien le succès de cet établissement musical ; ses intelligents directeurs ont su mettre la main sur un habile chef d'orchestre, le virtuose du cornet à pistons, qui remplacera dignement celui qui va porter la gloire paternelle par delà l'Atlantique. Il n'y a donc rien de changé en France, il n'y aura qu'un Français de moins ; et l'excellent orchestre qui fonctionne comme un seul homme s'appellera *Concerts de Paris*, au lieu de *Concerts Musard.* Le titre de la capitale de tous les arts est un des plus flatteurs que puisse porter ce nid de virtuoses, qui vient de s'enrichir de deux jeunes artistes de talent et du plus bel avenir. Ce sont MM. Philippe Lamoury et son frère, violoniste distingué, qui chante on ne peut mieux sur son instrument, et dit avec une imperturbable justesse les traits les plus scabreux. Le premier, violoncelliste des plus remarquables, chante aussi sur son instrument avec une expression, une expansion qu'on pourrait trouver quelque peu excessive, si l'on ne songeait en l'écoutant à celle de son professeur Servais, qui recule les bornes de la pantomime musicale. Quoi qu'il en soit, Philippe Lamoury joue du violoncelle comme son maître, comme Franchomme, Piatti et Braga, et a obtenu le plus brillant succès dans le concert de mercredi dernier. Ce concert était une solennité musicale exceptionnelle. Les prix étaient augmentés, et les solistes de tout genre ne manquaient pas.

La fantaisie pour la flûte exécutée par M. Demersmann a été applaudie à quatre reprises, surtout pour la manière dont elle a été rendue par l'auteur, qui, cependant, n'a pas cru devoir, comme le font nos virtuoses actuels, venir recevoir les salves d'applaudissements qui lui ont été décernées.

Une grande scène vocale et instrumentale de l'*Armide* de Gluck a été dite par une des nombreuses sociétés chorales de Paris : *Voici la charmante retraite de la félicité parfaite.* Ce chœur, tout plein de fraîcheur et de naïveté, a été dit avec un louable ensemble par des voix d'enfants qui remplaçaient on ne peut mieux les voix féminines. La célèbre gavotte instrumentale, dont la mélodie est délicieuse et d'un chant qui semble écrit d'hier, a été on ne peut mieux accueillie et reçue par le public avec ce murmure approbateur qui s'échappe d'un auditoire surpris et charmé tout à la fois ; puis est venue la prière de *Moïse*, qui, dite par cent chanteurs, a produit son effet accoutumé.

Les ouvertures du *Jeune Henri*, de *Sémiramide* et d'*Oberon* ont amplement permis à l'orchestre de se distinguer par ses nuances, sa vigueur et son ensemble, comme il le fait toujours ; mais le 7e concerto de De Bériot ; l'arrangement des airs russes, par Servais, et le grand duo militaire pour violon et violoncelle, par le même, ont vivement captivé l'attention des auditeurs, qui ont fait le plus bienveillant accueil aux deux frères Lamoury, les deux jeunes héros, lions ou lionceaux, de cette soirée éminemment musicale.

Disons en terminant que c'est Arban, le cornet à pistons le plus étonnant qu'on ait jamais entendu, qui, à dater du 1er septembre, conduira les concerts de Paris, et que tous les musiciens pourront faire exécuter leurs œuvres par cet orchestre si justement vanté. Les partitions des débutants seront soumises à un jury composé de trois célébrités musicales, de sorte que les bons conseils et les encouragements ne manqueront pas aux jeunes compositeurs.

On parle d'une clôture de quelques jours pour cause d'embellissements intérieurs. On dit notamment qu'un rang de loges coquettes et confortables sera placé de chaque côté de la salle, sans nuire en rien à la promenade du public.

HENRI BLANCHARD.

CONCOURS MUSICAL DE DIJON.

Voici la liste des Sociétés qui ont reçu des récompenses au concours orphéonique que nous n'avions pu insérer dans notre dernier numéro :

CHANT. QUATRIÈME DIVISION. 1er *prix*, *médaille d'argent*, école communale de Dijon ; 2e, *médaille de bronze*, école communale de Dôle.

TROISIÈME DIVISION. 1er *prix*, *médaille d'or*, Société chorale de Bourg (Ain) ; 2e, *médaille de vermeil*, Union chorale châtillonnaise ; 3e *médaille de vermeil*, Enfants de la Loire (Saint-Étienne) ; 4e, *médaille de vermeil*, Orphéon de Chalon-sur-Saône ; 5e, *médaille d'argent*, Chorale du Rhône ; 6e, *médaille d'argent*, Enfants du Doubs (Besançon) ; 7e, *médaille d'argent*, Adultes de Dijon ; *médaille d'argent* hors concours, Orphéon de Maraye-en-Othe.

DEUXIÈME DIVISION. 1er *prix*, *médaille d'or*, la Tentoria ; 2e, *ex æquo*, *médaille de vermeil*, Enfants du Jura et Chorale de Dijon ; 3e, *médaille d'argent*, Cecilia de Lyon.

DIVISION SUPÉRIEURE. *Grande médaille d'or*, Chorale du troisième arrondissement de Lyon.

MUSIQUES D'INFANTERIE. TROISIÈME DIVISION. 1er *prix*, *médaille de vermeil*, pompiers de Puligny ; 2e, *médaille d'argent*, mineurs d'Epinde.

DEUXIÈME DIVISION. 1er *prix*, *médaille de vermeil*, musique communale de Nuits ; 2e, *médaille d'argent*, musique communale d'Auxonne.

DIVISION SUPÉRIEURE. *Médaille d'or*, musique du 87e régiment de ligne.

FANFARES. DEUXIÈME DIVISION. 1er *prix*, *médaille de vermeil*, Enfants du Doubs (Besançon) ; 2e *médaille d'argent*, lycée de Dijon.

PREMIÈRE DIVISION. 1er *prix*, *médaille de vermeil*, musique communale de Chalon-sur Saône ; 2e, *médaille d'argent*, musique communale de Puligny.

DIVISION SUPÉRIEURE. 1er *prix*, *médaille d'or*, Fanfare de Dijon ; 2e, *médaille d'or*, 6e régiment de cuirassiers ; *prix de solo*, *médaille d'or*, Fanfare de Lyon. A la demande unanime du jury, une médaille d'or a été décernée par la ville de Dijon à M. Jules Mercier pour le mérite des morceaux composés ou arrangés par lui pour le concours.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

W. Krüger. — LES SIX JOURS DE LA SEMAINE, *exercices préparatoires, complément indispensable de toutes les méthodes pour piano.* — DUETTINO, *romance sans paroles pour piano.*

Ce n'est pas seulement par ce fin et rare talent d'exécution qui l'a fait nommer pianiste du roi de Wurtemberg, que M. W. Krüger se distingue de la foule et se recommande à l'attention des artistes et des amateurs. Comme professeur, ses succès sont connus et proclamés par l'exhibition annuelle de ses élèves, appartenant en général au monde aristocratique ; comme compositeur, il nous suffira de citer quelques-uns de ses titres nombreux, tels que son concerto en *sol* majeur, avec orchestre, sa *Harpe ossianique*, sa *Chanson du soldat*, et sa transcription du *Trio* des *Huguenots*, qui depuis quelques années ont eu les honneurs de nos auditions parisiennes. Grâce à la réunion des qualités que nous venons de signaler, M. W. Krüger était plus apte qu'aucun autre à entreprendre et à mener à bonne fin l'excellente publication qu'il a intitulée : *les Six jours de la semaine*, et dont nous ne saurions trop reconnaître, avec le comité des études musicales du Conservatoire, l'incontestable utilité pour l'étude du piano. Ce ne sont pas les méthodes qui manquent aujourd'hui, mais bien la cohésion et la répartition logique dans l'emploi des exercices préparatoires que ces méthodes contiennent. tout en se défendant d'avoir voulu créer des exercices nouveaux, M. Krüger a donné une forme nouvelle et régulière à ces exercices universellement adoptés par l'école classique comme par l'école moderne du piano, et reconnus

comme constituant la base la plus solide du mécanisme. Ces exercices types comprennent : 1° l'exercice des cinq doigts ; 2° l'exercice de la cadence simple et double ; 3° l'exercice des notes répétées ; 4° l'exercice des gammes simples, à l'unisson, à la tierce, à la sixte et à la dixième, mouvement parallèle et contraire ; 5° l'exercice des gammes en tierce ; 6° l'exercice des arpéges, mouvement parallèle et contraire ; 7° enfin l'exercice du poignet et de l'avant-bras en octaves et accords d'espèces diverses. La seule indication de ces matériaux montre assez que, par leur classement logique et gradué, on réalise un ensemble des qualités les plus essentielles pour arriver à une exécution irréprochable. Nous insisterons sur ce point, dont nous tombons parfaitement d'accord avec l'auteur, que la régularité dans l'étude a de plus l'avantage immense de faire gagner à l'élève un temps précieux. Ainsi donc, pour l'*élève-artiste*, ce recueil est un guide indicateur qui l'aidera à mettre de l'ordre dans ses études, et qui lui évitera au début de sa carrière des tâtonnements inutiles. L'*élève-amateur*, même lorsqu'il ne vise pas à une exécution brillante, ne peut cependant pas se dispenser de tout travail préparatoire. Ce recueil lui offrira la solution de toutes les difficultés du mécanisme. C'est, en outre, à une troisième catégorie d'élèves, *ceux ou celles des institutions et pensionnats*, que s'adresse ce recueil, qui leur fera faire bien certainement des progrès sensibles, malgré le temps si exigu accordé aux études musicales dans ces établissements. Sous tous les rapports que nous venons d'énumérer, nous devons féliciter M. W. Krüger du service immense qu'il a rendu, par cette importante publication, aux professeurs et aux élèves, en épargnant aux premiers la fastidieuse recherche d'éléments épars dans diverses méthodes, et en permettant aux seconds de consacrer au développement de leur intelligence musicale un temps utilement employé.

Nous ne quitterons pas M. M. Krüger sans recommander aux pianistes de moyenne force une gracieuse composition qu'il a intitulée *Duettino, romance sans paroles*, et qu'il a dédiée à J. Rosenhain. C'est un morceau de salon de peu d'étendue, dont le refrain et le dialogue sont pleins de charme et d'expression, et lui méritent le titre de *Duettino*, par la manière ingénieuse dont l'auteur les a partagés entre la main droite et la main gauche. Cette légère composition s'adresse d'ailleurs bien plus aux amateurs qu'aux artistes, et son succès n'en est que mieux assuré.

Louis Lacombe. — Larmes et Sourires, *compositions pour piano en deux suites.* — Marche turque, *pour piano.* — Douze lieder, *avec accompagnement de piano* (1er cahier). — Trois chœurs *sans accompagnement.*

Nous avons eu si souvent à apprécier le talent riche et varié de Louis Lacombe, que nous n'apprendrons rien à nos lecteurs en leur rappelant que cet éminent artiste est non-seulement un de nos plus habiles exécutants, mais aussi un remarquable compositeur qui ne s'est pas borné à écrire des œuvres magistrales pour son instrument, et qui a fait de nombreuses excursions dans le domaine du chant et du drame musical. L'auteur de *Manfred* et de la symphonie d'*Arva* n'a jamais fait en vain appel à la science ni à l'inspiration; nous en avons une nouvelle preuve dans les morceaux de forme diverse que nous sommes appelé à juger aujourd'hui, et qui sont venus dans ces derniers temps s'ajouter successivement à son vaste répertoire. Les *Larmes et sourires* sont des compositions pour piano qui forment deux livres, divisés chacun en quatre morceaux de dimension modeste. Ainsi que l'indique leur titre, ces compositions pittoresques et fortement coloriées se distinguent par un heureux mélange de pensées pleines tour à tour de mélancolie et de vivacité. L'énergie et la grâce, l'agitation et le calme, la tristesse et la gaîté s'y succèdent constamment à la faveur de motifs ingénieux et toujours mélodiques. Louis Lacombe a été rarement mieux inspiré que dans cette œuvre, dont l'exécution peu facile semble sous ses doigts d'acier la chose la plus simple du monde. Sans se flatter d'atteindre à cette perfection, les amateurs d'une certaine force trouveront dans ces morceaux de nobles et excellents sujets d'étude. La *Marche turque*, un peu moins compliquée, se recommande pourtant par une grande richesse d'harmonie et par une originalité piquante. Le thème principal de cette marche est parfaitement soutenu d'un bout à l'autre, confié tantôt à la main droite, tantôt à la main gauche, et terminé par un *decrescendo* d'un très-bon effet.

Quant à la partie vocale des compositions de L. Lacombe, sur les *douze Lieder* qui nous sont promis, nous ne possédons encore que le premier des deux cahiers dont ils doivent être formés. Ce cahier contient, du reste, six charmantes choses qui ont soutenu avec beaucoup de succès l'épreuve de l'audition dans les concerts de la saison dernière. C'est d'abord une ballade pour basse intitulée *A un passant*; puis *la Chanson du fou*, pour ténor; *l'Attente*, pour soprano, *la Tombe et la rose*, pour soprano ou baryton; *la Chanson de Barberine*, pour soprano, et *Ressouvenir*, pour ténor. Il n'est pas indifférent d'ajouter que toutes les paroles de ces remarquables compositions sont extraites des poésies de Victor Hugo. Il en est de même des trois chœurs sans accompagnement que M. L. Lacombe a dédiés à MM. Gounod, Otten et Gathy, ces infatigables propagateurs du chant populaire. Le premier est un *hymne* patriotique très-célèbre, le second une *Extase* commençant par ces mots : *J'étais seule, près des flots, par une nuit d'étoile*, et le troisième est intitulé *le Matin*. Les admirables vers de Victor Hugo ne pouvaient rencontrer une interprétation plus digne et mieux appropriée au sujet.

A. Fumagalli. — Robert le Diable, *grande fantaisie pour la main gauche.* — Stabat Mater *de Rossini, morceau de salon, pour le piano.*

Le nom de Fumagalli ne peut s'offrir à notre plume sans réveiller en nous l'amer regret d'avoir vu s'éteindre si prématurément cette belle organisation musicale, promise à des destinées brillantes, et déjà maîtresse d'une renommée exceptionnelle. Surpris à vingt-sept ans par la mort, ce jeune virtuose a laissé d'assez nombreuses traces de son inspiration, pour prouver que, si son existence n'eût pas été brisée avant le temps, il fût parvenu aux sommités de l'art comme compositeur. Tous les pianistes ont conservé le souvenir de son gracieux album de 1854, de sa fantaisie du *Prophète*, de son andante de la *Norma*, et de cette charmante publication posthume. Les deux morceaux que nous recommandons aujourd'hui à nos lecteurs sont le complément des épaves précieuses arrachées au naufrage de cette intelligence d'élite. La grande fantaisie pour la main gauche sur *Robert le Diable* a été si souvent exécutée dans les concerts par Fumagalli lui-même qu'il serait superflu de l'analyser. On sait quels effets merveilleux le compositeur et surtout l'exécutant avait su tirer des principaux motifs du chef-d'œuvre de Meyerbeer, tout en se privant du secours de la main droite. Aussi ne saurait-on trouver une meilleure étude pour le perfectionnement de cette autre main plus paresseuse et plus rebelle. Le *Stabat Mater* est un morceau de salon très-accessible aux amateurs qui ont surmonté les premières difficultés du mécanisme. Le thème de Rossini y est traité avec une réserve et un goût qui font de cette étude une composition tout à fait digne du délicieux motif qui l'a inspirée. Les qualités mélodiques de ce second morceau et l'ingénieuse utilité du premier ne nous laissent aucun doute sur le succès qui les attend l'un et l'autre, et qui ne sera qu'un juste hommage rendu à la mémoire de Fumagalli.

Y.

LES CRIS DE PARIS A L'ÉPOQUE ACTUELLE [1].

(Premier article.)

En général, les marchands d'articles de consommation et quelques criers parmi les artisans nomades paraissent avoir les mélopées les plus anciennes et les plus richement diversifiées; cependant, malgré les modifications qu'ils ont subies en passant par tant de bouches différentes, on ne perd pas tout à fait la trace des cris originaux, des types mélodiques qui ont enfanté toutes ces variantes. Nous verrons tout à l'heure que c'est précisément de ce côté que nous viennent les formules les plus intéressantes sous le rapport musical. Les criers de boutiques ambulantes *à cinq, à treize, à vingt, à vingt-cinq* (*sous*), etc. ; les étalagistes en plein vent, les marchands de menus objets divers, n'ont pas, à beaucoup près, des appels aussi mélodieux. Ils sortent rarement des limites de la modeste *cantilène* du récitatif simple ou *parlé*. Comme ils sont naturellement affranchis du joug du rhythme ou de la mesure, ils allongent ou abrègent, suivant le cas, leurs cris mercantiles, qui ont presque tous un faux air de réclame, provenant surtout de ce que le crieur prend plaisir à en accentuer les mots et à en redoubler les syllabes avec une grande affectation.

Dans les autres cris, au contraire, c'est le chant qui l'emporte sur les paroles, qui, seul, rend l'appel expressif, communicatif, irrésistible ;

(1) Ces fragments curieux sont extraits du savant et important ouvrage de notre collaborateur Georges Kastner, *les Voix de Paris*, dont nous avons rendu compte dans nos numéros des 12, 19 et 26 juillet dernier.

qui, seul encore, réussit à convoquer, malgré le désordre et les bruits de la rue, le ban et l'arrière-ban de la clientèle, de l'artisan nomade et du revendeur. C'est donc cette partie qui exige le plus de soin, disons mieux, le plus d'art, d'intelligence et de savoir-faire, et c'est par conséquent celle qui aura notre meilleure part d'attention.

Si l'on avait adressé à Mercier cette question ainsi posée : « Les cris de Paris sont-ils dignes d'intérêt au point de vue musical? Y peut-on découvrir des traces d'invention et des procédés d'exécution qui rentrent dans le domaine de l'art? » il est probable que le morose écrivain se fût récrié, et qu'en haussant les épaules il eût renvoyé l'indiscret questionneur aux pages où il s'élève avec une si fougueuse éloquence contre l'insupportable tapage des rues de Paris. Mercier, nous dira-t-on, n'était pas musicien; mais certains musiciens, habitués à ne voir toute leur vie qu'une seule face de leur art, ne seraient-ils pas de l'avis de Mercier? Qu'on leur montre, par exemple, accolée à des syllabes étranges, comme le *hu huha hurare* des sauvages, ou le *voy voy* des Laponais, une suite de notes dépourvues pour notre oreille de toute expression mélodique ou rhythmique, et qu'on leur dise : Voilà un air chinois, japonais, indou, hottentot, caraïbe ou seulement finlandais, on les entendra s'écrier que cela est fort curieux, fort intéressant, etc.; jamais ils n'auront assez d'éloges pour rendre hommage à la patience du voyageur ou du savant qui aura pris soin de recueillir ces monuments dont l'histoire de la musique va pouvoir s'enrichir. Mais à cet air finlandais, caraïbe, hottentot, indou, japonais ou chinois, auprès duquel une *danse d'ours* est un chef-d'œuvre de grâce, substituez un fragment mélodique bien rhythmé, bien phrasé, d'une expression franche et naturelle, parfois même d'un tour original et piquant, comme plus d'un exemple rapporté dans les Séries de Cris notés jointes à ce chapitre; puis avouez-leur que cette petite phrase musicale n'est qu'un des nombreux appels mercantiles proférés chaque jour sous leurs fenêtres et vulgairement appelés *cris de Paris*, vous verrez avec quel sourire de dédain ils recevront cette communication, et avec quel air de présomptueuse ignorance ils refuseront de comparer ces humbles violettes mélodiques écloses sur le pavé de nos rues avec les fleurs exotiques cultivées par une muse sauvage et inculte. Cependant il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur les fragments de mélodies populaires du Brésil et de la Laponie, que nous rapportons, parmi les Cris notés, et sur les divers appels du vitrier, du marchand d'habits, du marchand de paillassons, des vendeurs de légumes et de la marchande de plaisir, pour reconnaître de quel côté sont les formes les plus chantantes, les plus mélodieuses, les plus régulières, les plus musicales, celles, en un mot, qui sont les plus dignes d'être admises dans le royaume des sons chez un peuple civilisé. Toutefois, de peur qu'on saisisse mal notre pensée, nous déclarons sur-le-champ que nous ne tenons nullement les *cris de Paris* pour une branche spéciale de la musique; à la vérité, nous ne contestons pas non plus qu'ils n'aient avec la musique même des rapports propres à mettre de nouveau en évidence le lien secret qui par plus d'un point unit l'art à la nature. Si donc le bon sens nous interdit de rattacher les élucubrations des crieurs à l'art musical proprement dit, il nous permet néanmoins de les regarder comme une manifestation sonore propre à lutter avantageusement avec les manifestations vocales les plus intéressantes de la musique populaire. Combien de chansons revendiquées par ce genre de musique ne sont ni plus variées, ni plus franches, ni mieux phrasées, ni plus expressives que ces simples cris de la rue? N'existe-t-il pas des chansons italiennes dont les paroles articulées toujours sur la même note n'ont d'autre caractère que celui d'une lente et rude psalmodie, ainsi que Grétry en fait la remarque à propos des chants de porte-faix (*dei facchini*) à Rome, auprès desquels nos crieries parisiennes semblent devoir être de douces et tendres mélodies? Il y a des chansons villageoises en Allemagne (*Bauernlieder*) qui n'ont que huit mesures pour une trentaine de couplets, et qui, formées par un mélange assez gauche de trois ou quatre intervalles, ne sauraient le disputer, pour le style et la couleur, à certains cris traditionnels des *petits métiers* de Paris. Nous pourrions citer de nombreux exemples à l'appui de nos observations, mais nous croyons avoir suffisamment montré que ces modestes appels de rue et de carrefour ne sont pas indignes d'obtenir une mention dans les annales de la musique populaire. Du reste, quelques détails techniques sur la valeur musicale intrinsèque des cris de Paris, détails dans lesquels nous allons entrer, achèveront de persuader le lecteur, et lui expliqueront en même temps la raison de la sympathie que plusieurs maîtres distingués ont eu pour ces formes vocales embryonnaires.

En général, les cris des marchands et des artisans nomades qui sillonnent les rues de Paris sont bien phrasés, bien rhythmés et assez bien prosodiés. Ils forment, pour la plupart, des groupes mélodiques qui ont chacun leur couleur et leur style particulier, et qui dépendent d'une ou de plusieurs formules primitives, lesquelles, en passant par toutes sortes de bouches, se sont altérées, modifiées et ont enfanté des variantes plus ou moins nombreuses. Le chant des *crieries* est franc, naturel, souvent énergique, quelquefois tendre et gracieux. Il sort rarement des cordes tonales et peut se dessiner avec élégance dans un cadre fort exigu. Maintes fois il n'excède pas l'intervalle de tierce, comme la fameuse chanson à trois notes de Rousseau; il se contentera même, au besoin, d'une seconde dont les répétitions successives, grâce à la variété du dessin rhythmique, n'engendreront point la monotonie. Nous venons de dire que les intonations s'éloignent rarement des cordes tonales; nous ajouterons que la manière dont elles se succèdent justifie jusqu'à un certain point les idées de Rameau. Cependant, pour dire toute la vérité, il nous est arrivé plus d'une fois d'entendre des intonations prises à la quinte inférieure qui démentaient en partie le caractère absolu du principe posé par le célèbre musicien réformateur du XVIIe siècle, dans le passage de son code de musique que nous avons cité. . . . . Quelques cris admettent pourtant les intervalles altérés et même une suite d'inflexions chromatiques de l'aigu au grave ou du grave à l'aigu sur les syllabes où la voix tend à s'appuyer. Il y a de même des cas où la mélopée passe du majeur au mineur, et *vice versâ*, si bien que la moitié du cri est souvent entonnée dans l'un de ces modes et l'autre moitié dans l'autre, particularité qui semble être un indice à peu près sûr de l'ancienneté du chant de la *crierie*. Une brusque transition s'opère ainsi quelquefois sur la dernière syllabe. La chute de cette syllabe sur la note sensible imprime au cri le plus prosaïque un caractère de mélancolie qui n'est pas sans charme. Les vendeurs de haricots tendres affectionnent cette terminaison comme un moyen d'interpréter plus fidèlement le mot *tendre*. Ces gens-là font donc de la musique imitative sans le savoir, comme M. Jourdain faisait de la prose. La plupart d'entre eux, d'ailleurs, seraient bien surpris de vous entendre dire qu'ils chantent; ils croient ne faire autre chose que crier. Les tournures mélodiques de quelques appels traditionnels rappellent les formes de l'ancienne tonalité. Ces formes, comme on sait, se sont conservées dans la plupart des airs villageois; aussi les refrains industriels des maraîchers, qui s'apparentent naturellement aux chansons rustiques, ont-ils en général une couleur archaïque assez prononcée au point de vue de l'intonation. Presque toutes les mélodies des marchands de légumes sont lentes; il y en a beaucoup qui recherchent les accents plaintifs du mode mineur. Le cri du marchand de peaux de lapin semble avoir pareillement des droits bien établis à cette ancienneté, et il en est de même à l'égard de plusieurs autres que nous ferons connaître plus loin.

On conçoit que les plus jolis cris de Paris perdent tous leurs avantages lorsque l'exécution en est négligée ou défectueuse; et c'est pourtant à cet inconvénient qu'ils sont journellement exposés, ni plus ni moins que de grands airs d'opéras. Si la voix fraîche d'une jeune fille, d'une jouvencelle, comme l'on disait autrefois, d'une *jeunesse*,

comme disent encore les gens de la campagne, répand un éclat et un *brio* inattendu sur la cantilène la plus terne et la moins expressive, en revanche la voix de rogomme d'un revendeur trop enclin à savourer les douceurs du *trois-six* dénature la succession mélodique la plus originale et la plus gracieuse.

Si les excès de tout genre auxquels se livre le crieur influent considérablement sur la qualité et la conservation de son organe vocal, il y a aussi des causes accidentelles et tout à fait indépendantes de sa volonté qui en amènent plus ou moins vite l'affaiblissement et la détérioration. Outre les influences atmosphériques qu'il est obligé de subir, lors même qu'elles sont le plus défavorables, il faut bien compter pour quelque chose le bruit incessant des voitures et le tintamarre d'une ville affairée contre lesquels il lutte du matin au soir, à grand renfort de poumons (1). Il y a certainement là, pour la voix du marchand ambulant, une cause de ruine encore plus sérieuse que ne peut l'être, pour celle du chanteur de l'Opéra, le *fracas* de l'orchestre dont il est de bon goût de se plaindre depuis la fondation de ce spectacle, ainsi que nous pourrions le prouver, pièces en main. Conformément à une observation que nous avons présentée dans notre *Introduction*, plus le crieur donne à son refrain habituel une forme vocale, moins il risque de succomber au danger dont il est question ici.

(*La suite prochainement.*)

GEORGES KASTNER.

(1) Le docteur Colombat (de l'Isère) nous apprend, dans son *Traité des maladies de la voix*, que les crieurs des rues lui ont fourni assez fréquemment l'occasion d'observer des cas de laryngite.

LE VOL A LA CLARINETTE.

Nous étions à Francfort, mon ami Pauw de Wildrecht et moi, occupés à saisir quelques bouffées d'air sur la place, ayant à notre gauche la statue de Gœthe, et à notre droite le monument élevé à Gutenberg. Il y a un mois de cela ; il faisait une chaleur des tropiques, et nous plaignions bien ces pauvres bohêmes qui venaient sur cette place, et par une telle chaleur, jouer de leurs instruments.

C'était d'abord un joueur de trombone, soufflant avec furie ; puis une jeune fille pâle et maigre, égratignant les cordes d'une harpe avec des doigts crochus. Il semblait voir une araignée tissant sa toile.

Puis il vint un joueur de zither, instrument fort goûté au delà du Rhin, instrument très-joli sur lequel excelle, dit-on, S. A. R. le prince de Bavière, comme excellait sur la flûte le grand Frédéric, Georges IV sur le violoncelle, et Charles IV d'Espagne sur le violon.

Enfin, nous étions fatigués de chaleur, de zither, de trombone et de harpe, lorsque se présenta à son tour un vieillard armé d'une clarinette. Nous lui donnâmes quelques kreutzers pour qu'il s'éloignât, ce qu'il fit en nous remerciant.

Le lendemain, la même araignée harpiste, le même joueur de zither, revinrent au même lieu, jouèrent les mêmes airs et reçurent les mêmes gratifications. Le joueur de clarinette revint aussi à son tour, et toujours après les autres. Comme la veille, nous ne voulûmes pas l'entendre, et le payâmes pour cela ; faisant comme cet Anglais qui voulut *avoir* Lafont le violoniste dans une de ses soirées, et qui l'interrompit au milieu de son morceau en lui disant. — C'est bien... c'est assez ; mais je vous paierai *tout de même*.

L'honnête clarinettiste n'était pas fier, et se résignait si bien, que les jours suivants il arrivait hardiment, sa clarinette sous le bras, et du ton le plus patelin, de l'air le plus soumis : « Messieurs, nous disait-il, » je pourrais bien vous jouer un petit morceau ; mais je sais que cela » ne vous amuse pas... donnez-moi quelques kreutzers, et je m'en » vais. » Nous lui donnions ce qu'il demandait de la meilleure grâce du monde, tout en nous disant que si cela devait continuer encore longtemps, nous ferions mieux de prendre un abonnement.

Mon ami Pauw n'aime pas la clarinette, je ne lui connais que ce défaut. Il diffère essentiellement des ours du Nord, qui sont aussi sensibles au son de la clarinette que l'étaient les pierres de Thèbes aux accords d'Amphion.

Olaüs Magnus raconte que lorsque les bergers du Nord rencontrent une bande d'ours affamés, ils les charment avec le son de leurs clarinettes, puis les mettent traîtreusement en déroute, par un *couac* inattendu. Il ajoute encore que l'ours est si mélomane, qu'il n'achèverait pas son dîner s'il entendait une fausse note. Nos mélomanes ne sont pas si difficiles, et il y a peu d'orchestres dans le monde qui affronteraient un parterre d'ours.

Revenons à nos moutons.... c'est-à-dire à notre pauvre joueur de clarinette. Il revint le soir. Venir tous les jours, c'était beaucoup ; mais deux fois par jour, c'était trop. —Connaissez-vous bien l'instrument que vous jouez ? lui dit Pauw.— A ces mots, nous vîmes comme une certaine émotion agiter les traits du vieillard, qui répondit avec hésitation : — Mais, oui, Monsieur. — Alors vous savez, sans doute, que la clarinette est un instrument d'origine presque moderne, qu'il fut inventé à Nuremberg, vers 1690, par Jean-Christophe Denner.—Mais... oui... Monsieur.— Eh bien, sachez encore que cet instrument n'avait d'abord qu'une seule clef, que plus tard on en porta le nombre à cinq, puis à treize, il n'y a pas longtemps, et que vous allez aujourd'hui même nous jouer un petit morceau. — Non, Messieurs, s'écria le vieillard, non, cela vous ennuierait... Donnez-moi quelques kreutzers, et je m'en vais.— Du tout... *gar nicht*... j'en veux pour mon argent... Je ne sais ce qui me prend aujourd'hui, mais je me sens un amour spontané pour la clarinette... Je ne puis me transporter en Russie pour aller écouter Cavallini, ni faire venir Blaes de Bruxelles, et je ne sais où trouver Leroy ; mais à défaut des trois plus fameux clarinettistes que je connaisse, je veux une ombre, un soupçon, une brise de clarinette, cela nous rafraîchira ! — Allons, dis-je tristement au vieillard, exécutez-vous, et même exécutez-nous, nous sommes résignés.

Il se mit alors à essuyer sa vieille clarinette jaune, avec un de ces foulards multicolores et troués, qui fait dire au *Père de la débutante* : « J'en ai six comme celui-là... et quatre mauvais ! »

— C'est juste, dis-je, la toilette avant l'exécution. Puis, remettant son instrument sous son bras : — Non, Messieurs, s'écria-t-il avec un violent effort... non, cela vous ennuierait trop, donnez-moi quelques kreutzers, et je m'en vais.

— Non, non, mille fois non... dit Pauw, je veux un air de clarinette... et je l'aurai.

— Eh bien, non, dit enfin le joueur de clarinette, poussé dans ses derniers retranchements ; vous ne l'aurez pas... car je ne sais pas en jouer, et je suis trop vieux pour me mettre à apprendre !

Là dessus mon ami Pauw, qui n'avait pas souri depuis son départ de la Hollande, fut pris d'un de ces fous rires dont il est parlé dans l'*Iliade*.

— Comment, vous ne savez pas jouer de la clarinette ?

— Non, Monsieur.

— Pas seulement mal ?

— Point du tout !

— Eh bien, tenez... et n'apprenez jamais à en jouer.

Nous doublâmes la ration ordinaire de kreutzers, et nous ne revîmes plus le pauvre joueur de clarinette. — Nous avions entendu raconter le vol à l'*américaine* ; nous avions lu les ruses du vol au *bonjour*, nous ne connaissions pas encore le *vol à la clarinette* ; mais loin de travailler à sa répression, ne faut-il pas souhaiter qu'il se propage ?... Combien de gens voudraient être volés comme nous !

P. SELIGMANN.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *les Huguenots* ont été donnés vendredi dernier pour la rentrée de Gueymard. La foule avait rempli la salle, et le célèbre ténor s'est montré digne de cet empressement par le talent avec lequel il a chanté le rôle de Raoul. Après le grand duo du quatrième acte, il a été rappelé avec Mme Lafon, qui chantait le rôle de Valentine, et dont la voix n'avait jamais paru plus belle. Obin, Coulon, Mmes Dussy et Delisle se sont associés au succès de la soirée dans les autres rôles du chef-d'œuvre.

*** *Le Cheval de Bronze* ne paraît pas devoir être donné avant la fin de septembre.

*** Dérivis n'a pas été réengagé; c'est un artiste regrettable.

*** Chapuis, ce jeune ténor qui n'était resté que peu de temps à l'Opéra, doit bientôt y revenir : on dit qu'il a beaucoup travaillé et fait de grands progrès. Sa rentrée aura lieu au mois d'octobre, en même temps que celle de Mme Lauters, dont le congé doit se prolonger jusqu'à cette époque.

*** Les amateurs du genre de plaisanterie vulgairement appelé *canard*, ont pu s'en régaler cette semaine en lisant dans plusieurs journaux la nouvelle de la reprise des *Indes galantes*, de Fuzelier et Rameau, sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Rien n'avait été oublié pour en rendre la sauce plus piquante, ni la date du chef-d'œuvre, qui remonte à 1735, ni les distinctions et lettres de noblesse qu'il valut au compositeur, ni les noms des modernes arrangeurs qui devaient se charger de rendre la vie au squelette. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que beaucoup de gens s'y sont laissé prendre et ont cru sérieusement que *les Indes galantes* allaient reparaître! Le mot de l'énigme, c'est que les auteurs vivants trouvent que M. Perrin a trop de goût pour les reprises. Mais qu'importe au directeur, tant que le public sera de son avis?

*** La reprise de *Zémire et Azor* doit avoir lieu prochainement.

*** On vient de mettre en répétition *Don Pedro le Cruel*, opéra comique en deux actes, de MM. Cormon et Granger, musique de M. Poise. Les principaux rôles seront confiés à Riquier-Delaunay, Jourdan, Lemaire, Prilleux, Mmes Félix et Dupuy.

*** La 1re chambre du tribunal de 1re instance a prononcé mardi dernier sur la demande formée par M. Scribe et Mme veuve Adam contre M. Emile Perrin, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique. Voici l'exposé sommaire des faits qui ont amené cette contestation. Au mois de juin 1854, un ouvrage en trois actes de M. Scribe, musique de M. Adam, intitulé *Joséphа ou le dernier bal*, fut mis en répétition à l'Opéra-Comique. A la fin de juillet, les répétitions cessèrent et le manuscrit de la partition fut retiré par M. Adam. Depuis cette époque les répétitions n'ont jamais été reprises, et M. Adam a fait représenter un ouvrage, *le Houssard de Berchini*, et M. Scribe deux : *Jenny Bell* et *Manon Lescaut*. Il y a deux mois, M. Scribe et Mme veuve Adam introduisirent une instance tendante à ce que les répétitions de *Joséphа ou le dernier bal* fussent reprises au mois d'août, pour l'ouvrage être représenté dans un délai de trois mois, à peine de 20,000 fr. de dommages-intérêts pour chacun d'eux. M. Perrin, de son côté, se fondant sur ce que les répétitions étaient d'un commun accord suspendues depuis trois années, que d'autres ouvrages des mêmes auteurs avaient été représentés dans ce long intervalle, soutenait que la reprise de la partition par M. Adam équivalait à un retrait formel ou du moins à un ajournement indéfini; que d'ailleurs la mort de l'auteur rendait impossibles des corrections nécessaires, et refusait de jouer la pièce. Enfin, M. Perrin invoquait son traité avec les auteurs, par lequel la non-représentation d'un ouvrage reçu rend le directeur passible d'une indemnité de 1,500 fr. envers les auteurs, et faisait offre de payer cette somme à chacun d'eux. Le tribunal, présidé par M. Gilain de Bontin, après avoir entendu Me Chaix d'Est-Ange pour Mme veuve Adam et M. Scribe, Me Nicolet pour M. Perrin, a rendu un jugement qui ordonne que les répétitions de l'opéra comique en trois actes, intitulé *Joséphа ou le dernier bal*, seront reprises jusqu'à la représentation de cet ouvrage, laquelle devra avoir lieu dans un délai de six mois, sinon, et en cas d'inexécution, condamne M. Emile Perrin à payer à Mme veuve Adam la somme de 6,000 fr., et à M. Scribe une somme égale, à titre de dommages-intérêts.

*** La réouverture du Théâtre-Lyrique aura lieu mardi prochain 1er septembre. Mme Miolan-Carvalho fera sa rentrée dans la *Reine Topaze*. Quelques jours après aura lieu la première représentation d'*Euryanthe*, opéra en trois actes, de Weber, dont les répétitions musicales sont dirigées par M. Ch. Gounod.

*** Nous apprenons avec plaisir que M. Deloffre, chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, en a repris la direction qu'il avait été forcé d'abandonner pendant quelque temps par suite d'une indisposition assez grave.

*** Ronconi a, dit-on, signé un engagement pour l'Amérique.

*** Les Folies-Nouvelles feront leur réouverture le 1er septembre. Plusieurs ouvrages nouveaux sont tout prêts, et dans le nombre on cite trois opérettes : *Achille a Scyros*, par M. Laurent de Rillé; *la Devinette*, par M. Pilati, et *le Portrait de Séraphine*, par M. Simiot.

*** La nouvelle troupe italienne a débuté mardi dernier au théâtre Ventadour par la *Zaïre* de Voltaire, traduite en italien. M. Salvini s'y est produit avec succès dans le rôle d'Orosmane, et M. Piccinini a fort bien rendu celui de Lusignan. On annonce deux autres tragédies, *Saül* et *Otello*.

*** M. Eugène Meynadier, qui est directeur depuis dix ans en Italie, vient d'obtenir la concession pour neuf ans d'un théâtre neuf qui portera le nom de *Théâtre de Scribe*. Ce théâtre, placé sous le patronage de S. M. Victor-Emmanuel, qui a fait l'acquisition de sa loge, ainsi que S. A. le prince de Carignan, sera exclusivement consacré à la comédie française, et le théâtre d'Angennes, qui depuis plusieurs années était le Théâtre-Français de Turin, deviendra celui de l'Opéra-Comique français, également sous la direction de M. Eugène Meynadier.

*** Le théâtre de Darmstadt monte *l'Hamlet*, opéra resté inédit, de feu Alexandre Stadtfeld, mort à Paris en 1853, et qui a laissé de sincères regrets parmi ses nombreux amis. Né à Wiesbaden le 27 avril 1826, mais arrivé tout jeune à Bruxelles, il entra, à l'âge de neuf ans, au Conservatoire. Lauréat du concours de piano, d'harmonie et de composition musicale, il avait écrit et fait exécuter un grand nombre d'ouvertures, de symphonies, de chœurs, un *Requiem*, un *Te Deum*, et d'autres œuvres qui, toutes, marquées au coin d'une inspiration large et élevée, jointe à une science profonde, avaient obtenu le plus complet et le plus légitime succès. Il avait l'imagination ardente et poétique d'un jeune homme, le savoir et la raison d'un vieux musicien. Il destinait son *Hamlet* au grand Opéra de Paris. Les divers fragments qu'il avait eu occasion d'en faire entendre au public, soit dans cette ville, soit à Bruxelles, annonçaient un talent de premier ordre.

*** L'Association des artistes-musiciens de France fera chanter, aujourd'hui dimanche 30 août, à midi précis, dans la chapelle du château de Versailles, au profit de sa caisse, une messe inédite de M. Auber; les soli seront chantés par les premiers artistes de la capitale, et les chœurs par la Société des jeunes artistes du Conservatoire, sous la direction de M. Pasdeloup. L'orgue sera touché par M. Benoist, organiste de la chapelle de l'Empereur.

*** Hector Berlioz vient d'être nommé à l'unanimité des suffrages membre correspondant de l'Académie impériale des beaux-arts de Rio-Janeiro.

*** Vivier est parti pour Bade, où son cor magique est attendu.

*** Dans la succession du banquier Ezéchiel se trouve la table sur laquelle Spontini a écrit *la Vestale*. Spontini était très-lié avec ce banquier; à son départ de Berlin il lui fit présent de cette table, dont il accompagna l'envoi d'une lettre qui en constate l'origine.

*** Mlle Guénée est de retour d'une tournée triomphale dans le midi de la France. Partout où l'éminente pianiste s'est fait entendre, elle a excité le plus vif enthousiasme. Sa *Course au clocher* et sa dernière composition lui ont valu chaque fois les honneurs du rappel.

*** On est parvenu à découvrir les collatéraux ou parents de Czerny; ils habitent Nimbourg, et les 20,000 florins qui leur ont été légués arrivent fort à propos pour la plupart; on dit que deux d'entre eux sont des musiciens ambulants, et trois de pauvres journaliers.

*** Mlle Hertha Westerstrand, la cantatrice suédoise, qui, l'hiver dernier, s'est fait entendre avec tant de succès à Paris, y est revenue après une brillante saison à Londres.

*** M. Hetzel, professeur distingué, qui avait longtemps étudié le plan d'un Conservatoire de musique à Angers et qui l'avait soumis au conseil municipal de cette ville, vient d'être nommé directeur de cet établissement.

*** M. F. Bonoldi vient de publier une collection de chœurs arrangés pour quatre voix d'hommes, que nous nous empressons de recommander aux sociétés chorales. C'est d'abord *le Paysan*, de F. Bonoldi, composition aussi fraîche qu'originale, fort bien écrite pour les voix, et remplie d'effets charmants; puis *le Jeune Conscrit*, de Kücken; *la Ballade de sainte Irène*, de Flotow, *le Départ du Chasseur*, de Mendelssohn, et *les Marins français*, de F. Bonoldi.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Pierrefonds-les-Bains*, 23 août. — Hier une soirée musicale a été donnée par M. et Mme N. Louis dans les salons du Casino. Mlle Ida Bertrand, qui prêtait aux bénéficiaires le concours de son admirable talent, a partagé avec eux les applaudissements enthousiastes d'un auditoire aussi brillant que nombreux, parmi lequel on remarquait Alexandre Dumas et M. le vice-amiral Vaillant, qui a bien voulu accepter la dédicace d'un ouvrage pour piano et orgue, que M. et Mme Louis faisaient entendre pour la première fois.

*** *Bar.* — FESTIVAL CHORAL ALSACIEN. Après la grande manifestation chorale dont la ville de Strasbourg a été le théâtre l'année dernière et à laquelle des éléments étrangers avaient participé, l'Alsace a songé cette année à se rendre compte isolément des forces musicales dont elle peut disposer dans son propre sein. A cet effet, un concours a été organisé pour les seules Sociétés chorales du Haut et du Bas-Rhin, et cette réunion, tout alsacienne, a eu lieu, le dimanche 9 août, dans la ville de Bar. Vingt-trois Sociétés s'étaient rendues à l'appel du comité central et composaient une armée de près de six cents exécutants. A deux heures et demie les concurrents avaient pris place dans la salle du concert où allait commencer la véritable fête. Sur une estrade, élevé vis-à-vis de la tribune des chanteurs, siégeaient MM. les membres du jury, savoir : MM. Georges Kastner, président; Kern, Destrais, Herrmann Gambs et Bock-Burkart. Après la Marche du *Prophète*, vaillamment exécutée par l'Harmonie militaire de M. Prédigam, le chœur général, *der Tag des Herrn*, chanté avec un solennel ensemble par ces six cents voix admirablement fondues, a ouvert la séance et excité dès le début l'admiration des auditeurs. Rendons hommage à M. Liebe, qui en une seule répétition a su si bien harmonier un nombre si considérable de chanteurs. Vingt et un chœurs composaient le concours; par un procédé plein de délicatesse, l'Union chorale de Bar s'était abstenue de concourir et n'a chanté que dans les chœurs généraux. Trois divisions se disputaient les médailles d'or, de vermeil et autres, ainsi que les mentions honorables. A sept heures, un banquet a réuni les chanteurs. Quelques allocutions y ont été prononcées; l'ordre le plus parfait n'a cessé d'y régner, ainsi que durant la fête entière. Le soir, illumination dans toute la ville et chœurs qui se sont prolongés fort avant dans la nuit.

*** *Saint-Malo.* — Un concert a été donné récemment avec le concours de Mme Bertini, de M. Nathan, le violoncelliste, et de M. Dobbels, qui a tenu l'emploi de première basse au théâtre de Nantes. Cet artiste possède une voix magnifique, et le grand duo des *Huguenots*, qu'il a chanté avec Mme Bertini, a révélé en lui des qualités rares non-seulement comme chanteur, mais comme acteur, remarquable par le goût.

*** *Bagnères-de-Luchon* — M. Paul Barbot, l'un des premiers professeurs de piano que possède Toulouse, se trouve en ce moment ici et s'est fait entendre dans une soirée intime où il a redit sa charmante étude *les Oiseaux voyageurs* et une esquisse de genre intitulée *le Matin d'une fleur*, reçue avec enthousiasme. Emile Albert, excellent pianiste de Paris, s'est également fait applaudir dans une fantaisie de sa composition.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 27 août. — M. Beale a commencé les représentations d'opéras italiens au Princess' Theatre avec une troupe excellente, composée de Mmes Grisi, Alboni, Gassier et de MM. Mario, Reichardt, Formes et Dragone. L'ouverture a eu lieu lundi avec la *Traviata*, chantée par Mario et Mme Gassier. Mlle Grisi a fait sa rentrée mardi dans *Norma*. Reçue avec toute la faveur possible, elle a été rappelée après chaque acte, honneur que Mme Gassier et même M. Reichardt ont partagé. Comme artiste dramatique, ce dernier s'est posé en première ligne dans le rôle si ingrat de Pollion; on espère bientôt le voir dans celui qui lui convient le mieux, le Florestan, de *Fidelio*. Formes jouera le rôle de Rocco. Malgré la chaleur, l'affluence du public fashionable s'est constamment portée au théâtre. — A Surrey-Gardens, Jullien a donné des fêtes extraordinaires avec le concours des artistes italiens de Princess' Theatre, et chaque soir une foule innombrable a rempli les jardins.

*** *Berlin.* — Mme Nimbs a terminé ses représentations par le rôle de Fidès du *Prophète*. M. J. Stern quitte la direction de la Société des Orchestres, dont M. de Bulow prendra la direction. — Le musicien de chambre, M. Hertel, père du compositeur de ballets, vient de recevoir l'ordre de l'Aigle rouge, 4e classe, à l'occasion du 50e anniversaire de son entrée au service.

*** *Hamburg.* — Le 14 août, le ténor Auerbach, de Vienne, a commencé ses représentations. Mlle Agnès Schmidt, qui avait débuté de la manière la plus brillante dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, a été engagée. Mlle Frassini, dont le véritable nom est Eschborn, fait également partie du théâtre de la ville. Cette éminente cantatrice s'est maintenue avec éclat au théâtre de Munich, dans le rôle de Lucie, à côté de Roger.

*** *Lemberg.* — La princesse Czartoryska, née princesse de Radziwill, est venue ici de Paris pour donner un concert au profit des pauvres : elle a ravi l'auditoire par la manière admirable dont elle a rendu les œuvres posthumes de Chopin.

*** *Wiesbade.* — Le célèbre harpiste F. Godefroid a donné un brillant concert.

*** *Cologne.* — Le roi de Prusse vient d'accorder au *Maennergesang Verein* les droits de corporation, en tant qu'ils sont nécessaires pour être apte à acquérir des biens-fonds et des capitaux.

*** *Copenhague.* — Il s'est formé ici une société d'opéra allemand sous la direction d'un jeune ténor, M. Tetzner, de Chemnitz. Les représentations ont lieu au piano, dans la salle de l'Odéon.

*** *Venise.* — Mme Tedesco a obtenu un immense succès dans *Anna Bolena* qu'elle a chanté plusieurs fois à la Fenice. La puissance de sa voix, d'une étendue peu commune, son excellente méthode, ont enthousiasmé nos dilettantes. Au théâtre *Apollo*, Mmes Brambilla et Steffanone se sont fait entendre.

*** *Rimini.* — L'apparition de Mme Medori au théâtre Nuovo a été pour elle l'occasion d'un triomphe extraordinaire. C'est dans *Lucrezia Borgia* qu'elle a paru pour la première fois, et à la fin de l'ouvrage elle a chanté la polacca d'*I Lombardi*. Le public ne s'est pas contenté des bis, rappels, bouquets, couronnes et pièces de vers; à la lueur d'une centaine de torches allumées, il a dételé les chevaux de la cantatrice et traîné sa voiture en criant : *Viva la Medori !* — Le *Stifelio* de Verdi, transformé en *Araldo*, a procuré au compositeur des ovations du même genre. Pendant le cours de la première représentation il a été rappelé plus de trente fois, ainsi que les artistes, et reconduit jusque chez lui à la fin du spectacle.

*** *Naples.* — Un tombeau vient d'être élevé à Zingarelli, dans l'église Saint-Dominique-le-Majeur, par les soins de son ami Bendetto Vita, et grâce à une souscription nationale. Il est placé entre deux chapelles qui sont à gauche de la chaire; une simple lyre et un portrait l'indiquent aux visiteurs. Le jour où on y a déposé les cendres de l'illustre maître a été un jour solennel. Rien surtout n'a été plus imposant que la grand'messe exécutée par cent cinquante instrumentistes et choristes, sous la direction de Mercadante, le patriarche de la musique napolitaine, qui a précisément succédé à Zingarelli au Conservatoire.

Nous apprenons avec plaisir qu'un nouvel établissement pour la fabrication d'un nouveau principe applicable à tous les instruments de cuivre *saxomnitonique* vient d'être fondé à Paris par M. Alphonse Sax. Nous croyons ne pouvoir mieux attirer l'attention des artistes sur cette nouvelle invention qu'en reproduisant un passage du rapport de M. Fétis sur l'exposition universelle de 1855. Après avoir analysé les causes du manque de justesse dans les instruments de cuivre, le célèbre rapporteur s'exprime ainsi :

« M. Alphonse Sax nous paraît avoir résolu d'une manière heureuse le problème de la justesse par un nouveau piston ascendant de demi-ton. Quoiqu'il ne soit pas exposant, nous croyons ne pas pouvoir passer son invention sous silence, parce que nous la considérons comme s'appuyant sur un principe vrai destiné à opérer une réforme salutaire dans le système des pistons. Le piston ascendant de M. Alphonse Sax ne change rien à la nature du tube principal ; il le raccourcit simplement, et le laisse dans ses conditions acoustiques rigoureusement justes. Ainsi les notes *ut*, *sol*, *ut*, *mi*, *sol*, *si* bémol, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, deviennent *ré* bémol, *la* bémol, *ré* bémol, *fa*, *la* bémol, *si*, *ré* bémol, *mi* bémol, *fa*, *fa* dièse, *la* bémol, *si* bémol. Il suit de là que dans les deux octaves supérieures on a ces notes parfaitement justes, *ut*, *ut* dièse, *mi* bémol, *fa*, *sol*, *la* bémol, *si* bémol, *si* bécarre, *ut*, *ut* dièse, *ré*, *ré* dièse, *mi*, *fa*, *fa* dièse, *sol*, *la* bémol, *la*, *si* bémol. Pour compléter l'échelle chromatique de ces deux octaves, le piston du demi-ton descendant par un tube additionnel n'a plus d'emploi que pour le *fa* dièse de l'octave moyenne et pour le *la*. Le piston du ton descendant n'a d'emploi dans l'octave moyenne que pour la note *ré* grave, et les combinaisons des deux pistons descendants y sont supprimées. Voilà donc une échelle chromatique de deux octaves aussi juste qu'on peut la désirer; car, au lieu de faire le demi-ton descendant tempéré, le facteur peut lui donner la valeur absolue du demi-ton mineur. Reste l'octave grave, dans lequel le piston ascendant ne donne que les notes *ut* dièse ou *ré* bémol, *sol* dièse ou *la* bémol, sans le secours des autres pistons.... » Le savant rapporteur indique ici comment on peut avoir d'autres notes parfaitement justes dans cette même octave, et termine en ces termes son appréciation du principe de M. Alphonse Sax et de son application : « Nous appelons sur cette réforme l'attention des facteurs d'instruments de cuivre, car elle est radicale et fondamentale. Elle s'applique avec un succès égal à toutes les voix de chaque famille; sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses et contre-basses, tout se perfectionnera par l'application de ce système. » FÉTIS père.

Le Directeur : S. DUFOUR.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable.	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres.....	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre.....	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.).	1855
Médaille de 1re classe.	1855
Mention honorable.....	1855
Médaille d'or (Sciences industrielles)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres).....	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale).....	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomnitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

Depuis que ROSSINI, l'illustre auteur de *Guillaume Tell*, a pris **l'Harmoniflûte** de MAYER-MARIX sous son patronage, ce charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano, jouit d'une faveur extraordinaire.

On peut l'entendre tous les jours au dépôt de l'inventeur, breveté s. g. d. g., de 11 heures du matin à 3 heures du soir, 46, passage des Panoramas, à Paris.

120 francs

Jolis recueils d'airs arrangé pour l'Harmoniflûte-Mayer.

PLEYEL* & Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MEDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrum et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrum, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

EURYANTHE

Opéra en trois actes, paroles françaises de MAURICE BOURGES,

MUSIQUE DE

C. M. DE WEBER

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°, NET, 10 FR.

L'OUVERTURE, ARRANGÉE POUR PIANO, PRIX : 6 FRANCS. — AIRS DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Arrangements :

THALBERG. Op. 1. Mélange pour piano et à 4 mains. . . . . 7 50 | **E. WOLFF.** Op. 70. Souvenir d'*Euryanthe*, fantaisie pour piano. 6 »

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 36. | 6 Septembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre-Lyrique, *Euryanthe*, opéra en trois actes, musique de Weber, par **Léon Durocher.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *Au clair de la lune*, opérette en un acte, paroles de M. de Léris, musique de M. de Vilbach; reprise de *Vent-du-soir*. — Chapelle du château de Versailles, messe en musique de M. Auber, par **Henri Blanchard**. — Traité du chant, par M. Paolo Pergetti. — *L'Art de respirer*, par Lutterbach. — Les Cris de Paris à l'époque actuelle (2e et dernier article), par **Georges Kastner**. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

EURYANTHE,

Opéra en trois actes, musique de C. M. DE WEBER.

(Première représentation le 1er septembre 1857.)

Weber a écrit *Euryanthe* après le *Freischütz* et avant *Oberon*. Cet ouvrage, dans l'origine, fut assez froidement accueilli par le public. Il n'eut guère en Allemagne que ce que nous appelons ici un succès d'estime. C'était peu pour un homme tel que Weber, et après le retentissement du *Freischütz*. Mais on s'explique aisément ce mauvais résultat quand on lit la pièce allemande. On en voit peu d'aussi maladroitement construites, d'aussi informes, d'aussi dénuées d'intérêt. M. Carvalho a très-bien compris que pour faire accueillir chez nous l'œuvre du maître avec les honneurs qui lui étaient dus, il fallait avant tout substituer au poëme fâcheux sur lequel il avait travaillé, un drame plus intelligible, moins triste, moins monotone, et auquel pussent s'ajouter cependant tous les morceaux de la partition. L'opération n'était pas facile, et ressemblait assez à ce que font les restaurateurs de tableaux quand ils mettent une toile neuve à la place d'une toile usée. Elle a été entreprise cependant, et menée à bonne fin. Le tableau de Weber a été *rentoilé*. C'est M. de Saint-Georges, avec M. de Leuven, qui vient d'accomplir ce tour d'adresse.

M. de Saint-Georges a repris la donnée du vieux roman dont la pudeur du librettiste allemand s'est effarouchée. Cette donnée, il faut en convenir, est un peu hardie pour le théâtre, un peu risquée. La belle Euryanthe a au-dessous du sein un signe qui ressemble à une violette. Un chevalier félon trouve le moyen de s'introduire dans sa chambre à coucher. Maître de ce secret, il s'en fait une arme contre l'honneur de la jeune fille, et prétend prouver par là qu'il a été plus heureux qu'il ne mérite de l'être. De pareils sujets sont plus faciles à traiter dans un roman que sur la scène. M. Scribe a osé bien davantage à la vérité dans *Fra-Diavolo*. Mais M. Scribe avait une habileté de main que la nature ne donne pas à tout le monde. M. de Saint-Georges a voulu oser aussi, et peut-être a-t-il été un peu trop loin.

Voici le fait, Euryanthe a un amant, un fiancé, le brave chevalier Odoard. Le chevalier Reynold, rival d'Odoard, et rival dédaigné, veut traverser à tout prix un bonheur dont il enrage. Mais comment ? Le mariage d'Odoard et d'Euryanthe est une affaire convenue, arrangée. Le prince, — peu importe le nom de sa principauté ; — le prince, qui est tuteur d'Euryanthe, a fait plus que de consentir, il a fixé le jour de la noce et commandé tous les préparatifs de la fête. C'est lui qui paiera les violons. Zara l'Egyptienne vient le tirer d'embarras. Odoard, qui est allé occire des Sarrasins en Palestine, en a ramené cette sorcière, — sorcière est le mot, non parce qu'elle a la peau d'une Chinoise, une chevelure ébouriffée et un costume byzantin, mais parce qu'elle a des relations très-suivies avec le monde infernal, qu'elle fait le commerce des épées enchantées et des philtres amoureux. Malgré tout son art et tout son pouvoir, elle n'a pourtant pas réussi à se faire aimer d'Odoard, dont elle est folle, et cela nous étonne un peu, puisqu'il faut vous l'avouer. Au lieu de faire avaler à Odoard quelque potion miraculeuse qui le rendrait tout de feu pour elle et tout de glace pour Euryanthe, elle souffle à Reynold de parier qu'il obtiendra de la belle fiancée, dans les vingt-quatre heures, les faveurs les plus intimes. Odoard est assez niais pour tenir cet indécent pari, au lieu de passer son épée au travers du corps de l'insolent parieur. Notez que tout cela se fait à voix haute, en *mi bémol*, en plein jour, devant le prince et tous ses chevaliers, qui seront juges du camp dans cet étrange tournoi, et couronneront le vainqueur.

Reynold n'est pas moins embarrassé qu'auparavant, car il compte peu sur les moyens de plaire que lui a donnés la nature, et assurément il a raison ! Mais Zara vient lui conter l'histoire d'une princesse de Babylone qui avait une fleur d'églantine imprimée sur le sein — C'est fort extraordinaire, dit Reynold; mais je ne vois pas quel rapport.... — Comment ! tu ne comprends pas qu'elle aussi, elle, Euryanthe.... — Ah ! bah ! Mais en es-tu bien sûre ? — Regarde plutôt toi-même !

Sur un geste de Zara, un pan de muraille s'ouvre, et découvre aux regards curieux du chevalier — et du public — Euryanthe couchée et profondément endormie, et Reynold, après examen, déclare que la magicienne a raison.

C'est ici que, à notre avis, MM. de Saint-Georges et de Leuven sont allés trop loin, et ont pris une peine inutile, car ce spectacle n'est après tout qu'un pléonasme : le récit de la sorcière avait tout dit.

Quoi qu'il en soit, fort de sa découverte, Reynold se présente ef-

rontément à la cour assemblée pour les noces d'Euryanthe, et réclame l'enjeu du pari qu'il a gagné. — La preuve, lui dit-on. — Ah ! la preuve... Vous savez, lecteur, ce qu'il peut dire. Euryanthe se trouble, Odoard la quitte sans demander plus ample explication, et trente chevaliers, rangés en demi-cercle autour de cette pauvre fille, lui hurlent en chœur des injures, cinq minutes durant, avec quatre bémols à la clef. Cela n'est guère chevaleresque ! Qu'est donc devenu

. . . . . Cet usage antique et solennel
Si vanté dans l'Europe, et si cher courage,
De défendre en champ clos le sexe qu'on outrage ?

Odoard s'en souvient pourtant, quoique un peu tard. Il se déclare le chevalier d'Euryanthe, après l'avoir outragée. Il défie en champ clos le traître Reynold, qui va de nouveau demander conseil à Zara. Zara fait sortir de terre une forge, une enclume, et une douzaine de spectres en costume de *gitanos*, qui fabriquent sous les yeux de Reynold une Durandal dont rien ne pourra parer les coups. Et cependant le cadran de la chapelle en ruines s'illumine de lui-même pour marquer minuit; et la forêt de sapins s'emplit de chauves-souris, de singes ailés, de crapauds volants, en un mot, de toutes les bêtes fantastiques que vous avez vues dans *Freischütz*. Malheureusement, elles viennent sans musique, l'auteur, allemand, hélas ! ne s'étant point avisé de cette scène-là.

Reynold se croit bien fort, et se présente très-fièrement au combat. Mais que devient-il quand le prince, juge du camp, ordonne que les deux champions échangent leurs épées ! C'est que Zara, qui aime toujours Odoard, n'a pu supporter l'idée de le voir pourfendre par un drôle comme ce Reynold, et qu'elle a tout dit. Le combat devient donc inutile. L'innocence d'Euryanthe est reconnue et proclamée. Reynold se laisse désarmer par le premier venu, quoiqu'il ait en main de quoi exterminer tout le monde, — autre détail qui s'explique peu. — Quant à Zara, nous regrettons de ne pouvoir vous dire ce qu'elle devient. Mais on a le droit d'espérer qu'elle sera rôtie un jour ou l'autre, puisque les sorcières qui avaient des arcanes si merveilleux n'ont jamais su trouver d'onguent pour la brûlure.

Cette œuvre dramatique ne vaut pas *Athalie ;* mais c'est un chef-d'œuvre si on la compare au poëme allemand. Cette infernale Zara est un personnage moins plat que la doucereuse hypocrite dont elle a pris la place, et les auteurs français ont introduit dans la pièce trois rôles épisodiques destinés à dérider de temps en temps le spectateur. Ce sont les écuyers de Reynold et d'Odoard, amoureux tous deux de Mlle Bernerette, femme de chambre d'Euryanthe, comme Mascarille et Gros-René le sont de Marinette. — Cela n'est pas très-neuf, nous l'avouons, et nous regrettons en outre qu'Hector et Lancelot soient si exactement calqués l'un sur l'autre qu'ils ne fassent à eux deux, pour ainsi dire, qu'un seul et même personnage. Mais enfin ils font rire le parterre, ce qui n'est pas un mince mérite dans un drame si sombre et dans une partition si lugubre. Nous n'avons pas besoin d'ajouter qu'ils ne chantent pas, car la musique de Weber a un caractère trop prononcé pour que l'on puisse, à volonté, en modifier l'expression et en altérer la couleur. L'élément comique ayant été complétement négligé par l'auteur allemand, il n'y avait pas, dans toute la partition, une seule mesure qui pût être mise avec vraisemblance dans la bouche d'un personnage comique. C'est, dans toute l'étendue du terme, ce que nous appelons, de ce côté-ci du Rhin, un *grand opéra ;* tout y est pris au sérieux. S'il arrive au compositeur de se relâcher parfois de sa sévérité, il ne va dans ce sens que jusqu'à la grâce, et encore cette grâce reste-t-elle presque toujours un peu mélancolique.

Euryanthe, — l'*Euryanthe* allemande, — n'a point d'ailleurs de dialogue parlé comme *Freischütz* et *Oberon*. Tout s'y chante, et les morceaux sont liés entre eux par des récitatifs qui diffèrent beaucoup, par le style, des récitatifs ordinaires. L'extrême originalité de Weber s'y reconnaît, pour ainsi dire, à chaque note, à chaque modulation, et l'on y rencontre çà et là de belles inspirations. Mais les changements que la pièce a subis n'ont point permis de les conserver, et les amateurs qui voudraient s'en faire une idée seront obligés de recourir à la traduction aussi élégante que fidèle de M. Maurice Bourges, publiée par M. Schlesinger.

L'ouverture d'*Euryanthe* est très-connue. La Société des concerts du Conservatoire l'exécute au moins une fois chaque année. Elle n'est pas aussi riche de mélodies que celles du *Freischütz* et d'*Oberon*. On n'y trouve que deux phrases chantantes. L'une se présente immédiatement après les premiers accords, et sert comme d'exorde à cette composition. C'est le motif principal de la scène où s'engage entre les deux chevaliers rivaux la partie qui est le sujet de la pièce. Cette phrase a une décision et une énergie peu communes. L'autre, qui se rencontrera plus tard, au second acte, dans l'air du ténor Odoard, a beaucoup de noblesse, de mouvement et de feu. Elle enlève l'auditoire, et l'enlèverait bien plus encore si elle finissait aussi heureusement qu'elle débute. Tout le reste n'est qu'un travail harmonique tourmenté, pénible, parfois assez confus, et qui donnerait à penser que l'auteur avait plus d'imagination que de science. Qu'il y a loin de cette inquiétude fiévreuse qui semble agiter Weber, quand il se livre aux exercices du contre-point, à la démarche facile et assurée, à la tranquillité sereine, à la clarté limpide de Mozart ! Comme on voit qu'en ce genre l'un fait tout en se jouant, tandis que l'autre ne fait rien qu'avec effort.

Le chœur d'introduction est vivement rhythmé, brillant, plein de feu, et accompagné de traits de violon d'une grande élégance. Il est suivi d'un morceau de symphonie dont on n'aperçoit pas le but au Théâtre-Lyrique, parce qu'on y a supprimé la danse. Dans l'ouvrage allemand, c'est un air de ballet.

La romance d'Odoard a beaucoup de fraîcheur, de grâce et de passion. On l'a réduite, au Théâtre-Lyrique, à deux couplets. Elle en a trois dans la partition originale, et chacun est accompagné d'une manière différente. On a donc le droit de regretter cette suppression. La romance est très courte ; elle ne peut refroidir la scène, puisque l'action n'est pas encore engagée, et trois accompagnements différents sous le même chant auraient certainement augmenté l'intérêt de ce morceau.

Ici les auteurs du nouvel arrangement ont placé un air et un duo que Weber avait mis au commencement du second acte. C'est l'air de Reynold, et le duo où Zara conspire avec lui la perte d'Euryanthe. L'air est long, ou du moins paraît long. Il est peu mélodique. L'acteur y déclame plus qu'il n'y chante. L'accompagnement, — chose bien rare chez Weber, — y manque de clarté, ou du moins a semblé en manquer le premier jour. Peut-être était-ce seulement un peu de désordre, auquel l'habile chef qui dirige l'orchestre du Théâtre-Lyrique aura porté remède aux représentations suivantes. Il y a dans le duo des effets d'une énergie vraiment infernale et des modulations superbes. Weber a eu rarement autant de vigueur. On peut en dire autant de la scène du défi, où se trouve la belle phrase du début de l'ouverture.

La courte cavatine d'entrée d'Euryanthe, avec sa belle ritournelle, nous paraît un des morceaux les plus heureusement inspirés de cette partition. Rien de plus doux, de plus fraîchement coloré, de plus mélancolique, de plus adorablement rêveur, rien qui montre mieux à quel point ce grand musicien, Weber, était en même temps un grand poëte. Mlle Rey chante cet air de son mieux, mais elle est encore loin d'y mettre toute la profondeur d'expression et tout le charme dont il est susceptible. On voudrait l'entendre dire à Mme Viardot avec ce style magistral, cette grâce et cette tendresse passionnée qu'elle déploie dans l'air : *Verdi prati*, de Haendel.

Le duo d'Euryanthe avec Zara est écrit avec une délicatesse et une élégance merveilleuse, et nous ne voyons guère à lui comparer que l'*allegretto* du finale du premier acte, ce délicieux six-huit où Eu-

ryanthe, accompagnée par le chœur et dialoguant avec les flûtes de l'orchestre, exprime son bonheur et sa joie naïve par une cantilène si simple, si gracieuse, si naturelle et si originale tout à la fois. On termine rarement un acte d'une manière si neuve et si heureuse.

Nous avons parlé de la cavatine d'Odoard en parlant de l'ouverture. Son duo avec Euryanthe est tendre, passionné, plein de mélodie. Le discours musical y fait des excursions inattendues dans des tonalités assez éloignées, sans perdre son unité. Le motif principal y est ramené de *mi naturel majeur* en *ut* avec une hardiesse et une habileté incomparables, et rien ne surpasse le charme de la péroraison.

Le finale nous paraît moins heureux. Le *larghetto* à quatre voix avec chœur n'y produit qu'un effet médiocre. Le chant s'y dégage mal de l'harmonie, sans doute parce qu'il n'a pas un caractère assez décidé. Les voix s'y confondent, et il est presque impossible de les suivre dans leurs évolutions. La strette où les chevaliers discourtois maltraitent si fort la pauvre Euryanthe, n'est guère plus agréable au spectateur qu'à l'héroïne. C'est dur, brutal, grossier comme la situation, que le compositeur, hélas! n'a que trop fidèlement rendue.

Le troisième acte ayant été complétement refait, peu de morceaux de la partition y ont pu trouver place. Le plus saillant de tous est le fameux chœur des chasseurs avec son formidable *ré bémol*, sur lequel l'orchestre et les choristes s'arrêtent comme si l'auteur y avait mis un *point d'orgue*. Nous ne voyons pas l'utilité de cette innovation; on y perd le sentiment du rhythme, sans que le *ré bémol* fasse pour cela plus d'effet. Nous avons oublié de mentionner de charmants couplets en *la naturel*, sorte de ronde villageoise dont un chœur accompagne le refrain. Vous trouverez peu de morceaux plus originaux et plus piquants que celui-là. Malgré cette ronde pourtant, malgré le duo du second acte et le finale du premier, *Euryanthe* est une partition moins complète et moins heureusement inspirée qu'*Oberon* et surtout que le *Freischütz*. Les motifs y sont plus rares et moins saillants. La déclamation, les successions harmoniques recherchées et bizarres y tiennent lieu beaucoup plus souvent de la mélodie absente. L'auteur y a toujours la même habileté dans cet art de manier l'orchestre, où il est presque sans rival; mais il applique ce coloris merveilleux à des tableaux dont le sujet et le dessin offrent moins d'intérêt qu'à l'ordinaire.

Nous doutons donc qu'*Euryante* ait une vogue aussi prolongée que celle d'*Oberon*; mais il y dans cet ouvrage assez de beautés réelles pour lui assurer un succès très honorable et très satisfaisant pour le théâtre qui vient de rendre à l'art musical ce nouveau service. Quel artiste ou quel amateur ne saisira pas avec empressement l'occasion si longtemps attendue de connaître, de juger par lui-même une œuvre aussi importante d'un aussi illustre maître? L'administration, d'ailleurs, n'a rien négligé pour rendre les accessoires dignes du principal. Les décors et les costumes sont superbes, et prouvent autant de goût que de magnificence. Mlle Rey, qui vient de l'Opéra-Comique, et qui débute dans le rôle d'Euryante, n'a malheureusement ni la voix assez légère, ni l'expression assez forte. Mlle Borghèse est bien mieux placée dans le rôle de Zara. M. Michot chante certaines parties du rôle d'Odoard avec beaucoup de charme, et s'y fait fréquemment applaudir. M. Balanqué (Reynold) a de la voix et de l'exécution, et laisserait peu à désirer s'il jouait et chantait moins en acteur de mélodrame. Le Théâtre-Lyrique est d'un ordre fort supérieur aux autres théâtres du boulevard, et ne doit jamais l'oublier.

L'orchestre, habilement dirigé par M. Deloffre, exécute avec un soin remarquable cette partition si intéressante pour les artistes; il serait irréprochable si les cors mettaient plus de netteté à leur fanfare du troisième acte, et si, parfois, la fougue de certains rhythmes n'entraînait un peu trop loin la jeune armée instrumentale.

LÉON DUROCHER.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

AU CLAIR DE LA LUNE,

Opérette en un acte, paroles de M. DE LÉRIS, *musique de* M. DE VILBACH.

(Première représentation, le 4 septembre 1857.)

Reprise de *Vent-du-soir*.

Qui ne se rappelle les charmantes variations introduites par Boïeldieu dans son opéra des *Voitures versées*, sur l'air populaire attribué à Lully? On sait que ces variations n'ont pas été sans influence sur le succès de la pièce, et qu'elles ont inspiré depuis à bien d'autres compositeurs des caprices du même genre qui leur ont toujours porté bonheur. Nous n'en voulons pour preuve que l'air : *Ah! vous dirai-je, maman?* qui figure dans *le Toreador*, et l'air : *Sur le pont d'Avignon*, qu'Adolphe Adam a également placé dans *le Sourd*. C'est par un pareil procédé que les auteurs de l'opérette nouvelle représentée cette semaine au théâtre des Bouffes-Parisiens, ont forcé le public à les applaudir.

Il est de tradition que l'air *Au clair de la lune* est adressé par Arlequin à Pierrot pour attendrir ce cœur féroce qui refuse de lui *ouvrir sa porte* et de lui donner *un peu de feu*. Mais ici, nous ne savons trop pourquoi, Arlequin est resté dans la coulisse, et c'est Pierrot qui a usurpé son rôle. Nous avons affaire en revanche aux autres personnages de la comédie italienne. Selon l'immuable usage, le beau Léandre courtise la sémillante Colombine; mais le bonhomme Cassandre ne veut pas lui donner sa fille, qui est promise au voisin Pierrot. Toujours, selon la coutume, Colombine préfère le beau Léandre, et, ne pouvant triompher de l'opposition paternelle, elle se fait enlever par son amant, tandis que Pierrot, à la faveur d'une sérénade et d'une bonne échelle, s'imagine avoir séduit et enlevé la fille du bonhomme Cassandre; mais l'imbécile n'emporte qu'un mannequin, et encore le tient-il si mal qu'il le laisse choir sur le pavé. Il croit alors avoir tué Colombine, et il se livre à un violent désespoir, dont le beau Léandre profite pour changer de costume et pour épouser Colombine, grâce à ce déguisement, sans que le bonhomme Cassandre s'aperçoive de la substitution.

Il est encore de tradition que, lorsque les acteurs sont affublés à la mode de l'ancienne Comédie italienne, ils peuvent parfaitement se passer de rime et de raison. Tout est donc pour le mieux dans la pièce de M. de Léris, qui a d'ailleurs été reçue sans aucune espèce de contestation.

La musique de M. de Vilbach annonce de très-heureuses qualités chez ce compositeur, dont elle est le début au théâtre. Si les idées nouvelles ne s'y détachent pas en assez grand nombre, on ne peut du moins lui refuser une certaine distinction de forme, et une louable entente de l'harmonie et de l'orchestre. C'était un tour de force que de trouver des variations neuves et saillantes sur l'air *Au clair de la lune*, après celles de Boïeldieu, et M. de Vilbach s'est heureusement tiré de ce pas difficile. On a *bissé* avec justice ces variations exécutées par Pierrot, pendant que Colombine chante un autre motif, comme cela se fait, dans *le Sourd*, pour les variations du *Pont d'Avignon* dont nous parlions tout à l'heure.

Parmi les autres morceaux dont se compose la partition de M. de Vilbach, nous citerons encore une ouverture simple et de bon goût, de très-jolis couplets chantés par Colombine, un duo entre Pierrot et Léandre, une charmante sérénade, et l'air de Pierrot : *Pendu! pendu!*

Tout cela est joué avec beaucoup d'ensemble par Caillat, Ch. Petit, Mesmacre, à qui nous ne reprocherons qu'un peu trop d'effets grimaciers, et par Mlle Coralie Guffroy, dont la voix deviendra très-agréable, lorsqu'elle aura pris un caractère définitif, et qu'elle aura acquis la sûreté et la consistance qui lui manquent en ce moment.

L'opérette nouvelle était suivie de la reprise de *Vent-du-soir*,

cette bouffonnerie caraïbe qui a été arrêtée par le départ de la troupe, au début de son succès. Elle a été revue avec plaisir, et quelques modifications introduites dans sa distribution nous ont paru ne pas nuire à ce résultat. Désiré a fait de sensibles progrès pendant son voyage à Londres, et il marche à grands pas sur les traces de Pradeau. Tayau s'est substitué à Léonce dans le rôle de Lapin courageux, et a cédé son rôle d'Arthur à Mesmacre, qui s'en acquitte avec verve et entrain. Enfin Mlle Mareschal a remplacé Mlle Garnier dans le rôle d'Atala. Ainsi interprété, *Vent-du-soir* est presque une nouveauté qui fera longtemps une excellente fin de spectacle.

D.

CHAPELLE DU CHATEAU DE VERSAILLES.

Messe en musique de M. Auber.

Une double fête se célébrait à Versailles dimanche dernier, celle de la Saint-Louis, jointe à celle du 15 août, que le mauvais temps avait contrariée. Mais les grandes eaux et le feu d'artifice traditionnel n'étaient pas les seuls attraits offerts par la ville jadis royale. Une messe en musique de la composition de M. Auber devait être exécutée dans la chapelle-basilique du château. Cette chapelle, d'une fastueuse architecture et d'une excellente sonorité, a donc été bientôt envahie par un auditoire d'élite, curieux, avide même d'entendre une messe écrite par l'auteur de tant d'opéras universellement célèbres. M. Auber s'est beaucoup moins fait connaître par des ouvrages du genre religieux. Cependant tout le monde sait que dans *la Muette de Portici*, la fameuse prière qui précède la révolte était empruntée à une messe composée par l'auteur à l'époque où il ne comptait encore que parmi les amateurs. D'ailleurs le chœur du marché, si animé, si pittoresque, prouvait suffisamment que Cherubini avait formé son élève au style canonique et serré, employé jusqu'alors dans la musique d'église.

Ce n'est pas une messe complète que nous avons entendue à Versailles; ce sont quelques fragments composés probablement pour la chapelle impériale des Tuileries, et qui ont été dits par quarante choristes, accompagnés par l'orgue et deux harpes. Cette sobriété d'instrumentation convient mieux, selon nous, à la musique religieuse que le fracas de l'orchestre ; d'ailleurs c'était M. Benoist qui tenait l'orgue, et l'on sait, ou plutôt on ne sait pas assez, que cet habile organiste est aussi bon accompagnateur qu'excellent harmoniste. Il a su marier on ne peut mieux les voix multiples de l'assez médiocre instrument qu'il avait sous les doigts à celles de la masse chorale et des solistes. Le nombre de ces derniers s'est réduit à une seule cantatrice, MM. Jourdan, Bonnehée et Crosti, qui devaient la seconder, ayant fait défaut. Mlle Dussy, de l'Académie impériale de musique, a chanté d'une voix puissante et onctueuse tout à la fois un *O salutaris* d'un très beau caractère, accompagné par le chœur. La voix de la virtuose, le petit ensemble vocal, l'orgue et les deux harpes ont fait naître parmi les auditeurs des velléités d'applaudissements qui ont dû se réduire en murmures approbateurs tout aussi flatteurs que de bruyants bravos.

Le *Kyrie* par lequel a commencé et commence toujours la partie musicale du drame sacré, sans éclater en louanges au Seigneur, procède par suspensions, et contient de fines harmonies, comme M. Auber en rencontre toujours sous sa plume si exercée et si féconde. Il a su trouver aussi des effets grandioses, et mêler à la majesté du *Domine salvum* des teintes de mélodie naïve et *noëlique*, si l'on peut s'exprimer ainsi. Puisse-t-il naître de cette tentative un peu de variété dans le genre de la musique religieuse, qui n'a pas maintenant de style bien arrêté, et vogue entre les écueils de l'art gothique, romantique ou de la musique de l'avenir.

Une quête a été faite par de jolies dames et par les commissaires zélés de l'association. Si cet appel à la bienfaisance artistique n'a pas produit des sommes énormes, il faut s'en prendre seulement au peu d'étendue du local, lequel était du reste complétement rempli.

HENRI BLANCHARD.

TRAITÉ DU CHANT,

Par M. Paolo Pergetti.

L'auteur de ce traité, comme l'ont déjà dit plusieurs de nos confrères les plus distingués de la presse étrangère, appartient à la grande école qui a porté l'art du chant à son plus haut degré de perfection et d'éclat. Il continue la tradition des artistes célèbres qui, après avoir été la gloire de l'Italie, sont devenus les maîtres de l'Europe chantante. Il s'est consacré lui-même à l'enseignement, et son ouvrage n'est autre chose que le résultat d'une expérience acquise par de longs travaux.

C'est à Londres que M. Pergetti exerce le professorat : il a donc écrit son traité en anglais et en italien. Il l'a divisé en trois parties, qui contiennent toutes les instructions et tous les exercices nécessaires à l'éducation du chanteur. Peu de préceptes et beaucoup d'études pratiques, voilà le système général suivi par l'auteur. On ne saurait trop le féliciter du choix de ses vocalises, éminemment propres à former le goût et le style. Rossini lui-même a bien voulu consigner son approbation dans une lettre que nous avons sous les yeux, et dont la valeur ne sera contestée par personne.

Si l'art du chant tombe en décadence, ce ne sera pas faute d'avis ni de méthodes capables de le soutenir et même de le relever. M. Pergetti mérite assurément d'être rangé parmi les artistes qui lui rendent les plus importants services en se dévouant à son culte avec autant d'intelligence que de lumières et de succès.

Z.

L'ART DE RESPIRER

Par Lutterbach.

Voici un ouvrage dont nous avons déjà parlé il y a quatre ans (1). L'auteur en publie une nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, d'abord d'un second titre ainsi conçu : « Moyen positif d'augmenter *agréablement* la vie. » *Agréablement*, c'est le point essentiel, autrement, ne serait-ce pas payer bien chèrement l'augmentation ? Dans un avant-propos qu'il appelle *Souvenir*, l'auteur nous entretient d'une visite que lui fit en 1853 M. Alphonse Karr, qu'il ne connaissait alors que de réputation, « comme *première plume de France* pour fronder les torts » de la société contemporaine. » Nous ne savons trop si M. Alphonse Karr sera content de la manière dont M. Lutterbach le qualifie ; mais ce qu'il y a de certain, c'est que M. Lutterbach ne fut pas mécontent de celle dont la *première plume de France* rendit compte, dès le lendemain, de la brochure qui avait motivé la visite.

Nous tous qui naissons et mourons ici-bas, nous avons cru longtemps que la respiration ne demandait aucune étude. M. Lutterbach n'est pas de cet avis, et il vous prouvera que la respiration est un art comme un autre, plus compliqué même que bien d'autres. Il vous enseignera ce que c'est que la respiration *buccale*, *nasale*, *naso-buccale*, *bucco-nasale*, *abandonnée*, *linguale*, *nasalée*, *cadencée*, *balancée*, *ondulée*, *progressive*, *rebondie*, *vaeillante*, la respiration *ailette*, *saccadée*, *prolongée*, *flottante*, *spirale*, la respiration *isochrome*, la respiration *pleine-bouche*, *purgative*, *salivaire*, *nourricière* ! !..

(1) Voyez *Revue et Gazette musicale*, année 1853, 10 juillet, n° 28.

Avec tant et tant de respirations, il y a vraiment de quoi perdre la sienne !

Avant d'aborder le chapitre II, contenant l'explication détaillée des *Exercices respiratoires*, l'auteur a cru devoir donner à ses lecteurs un avertissement qui nous paraît d'un grand sens et d'une incontestable utilité.

« Les personnes *peu sérieuses*, que la moindre excentricité de » mouvement porte à rire, devront *passer ce chapitre*, et n'y revenir » qu'après en avoir entrevu l'importance par l'étude des autres » chapitres. »

Pour notre compte, nous ajouterons que les personnes *peu sérieuses* feront peut-être bien de passer le livre tout entier, sauf à n'y revenir que lorsqu'elles se sentiront atteintes par un violent accès de spleen ou de misanthropie, car, selon M. Lutterbach, *l'art de respirer* ne s'adresse pas seulement aux gens qui souffrent d'un mal quelconque, tel que rhume de cerveau, colique, asthme, laryngite; aux chanteurs, aux fumeurs, etc., etc.; il intéresse la civilisation; il réconcilie l'homme avec ses semblables; il l'invite à leur *serrer la main à tous !* Nous sommes trop sérieux pour ne pas offrir la nôtre à l'auteur d'une découverte si admirable, et pour ne pas souhaiter que chacun de nos lecteurs éprouve le désir d'apprendre avec M. Lutterbach le moyen positif de prolonger ses jours *agréablement*. N'est-il pas évident que le premier essai de ce moyen doit consister dans la lecture de son ouvrage ?

Z.

LES CRIS DE PARIS A L'ÉPOQUE ACTUELLE.

(2e et dernier article) (1).

Il faut reconnaître une vérité, c'est que tous nos petits commerçants chanteurs ne sont pas des virtuoses. Il y en a qui ont l'oreille dure, qui chantent fort mal, et même *à la turque*, avec toutes sortes d'inflexions étranges, dont les quarts de ton ne font pas seuls les frais. Dans le cours de nos pérégrinations, nous avons bien rarement entendu de belles voix. Nous citerons pourtant la magnifique voix de baryton d'un ramoneur adulte que nous écoutions avec ravissement pendant qu'elle nous faisait entendre, à intervalles réguliers, le classique *haut en bas*. L'enfant qui suivait le *compagnon* répétait ce cri en écho à la sixte, avec une justesse parfaite; ce double cri en imitation est un de ceux que nous avons entendu exécuter le mieux. Du reste, les Rubini et les Mario sont rares sur le pavé de la capitale, comme sur la scène lyrique, et la classe des maraîchers ambulants ne fournit plus de Lainez au théâtre de l'Opéra. Pour un certain nombre de crieurs nés avec l'oreille juste et le sentiment du rhythme, combien d'aboyeurs grossiers qui entonnent faux et phrasent mal. Un musicien ne s'y trompe pas, et reconnaît sur-le-champ, à la manière dont le revendeur ou l'ouvrier ambulant formule et chante son cri, s'il possède une organisation musicale, de même que beaucoup d'autres reconnaîtront à son accent en quel pays il est né (2). Puisque nous touchons de près ici au chapitre de la prosodie et de la déclamation, nous ferons remarquer que presque tous les crieurs appuient instinctivement sur les syllabes les plus favorables à l'émission de la voix, sur celles où ils rencontrent les voyelles qui portent le mieux la note et permettent de prolonger le son, comme les voyelles *a*, *o*, et quelquefois, mais plus rarement, *e*; ils évitent au contraire le plus possible de s'arrêter sur *u* et *i*, à moins que l'*i* n'appartienne à une finale comme *ir* : *Merlans à frir'*, *à frir' !* Cette tendance particulière leur fait souvent commettre des fautes de prosodie; mais qu'importe ! l'essentiel pour eux est de se faire entendre de leurs pratiques. En Angleterre, un marchand de navets dont nous citerons plus loin le cri, avait, dans cette intention, changé la dernière syllabe du mot de *turnips* en *turnops*, ce qui rendait cette syllabe plus favorable à l'émission de la voix. Par suite du concours des voyelles sonores, le cri acquiert plus de portée; mais les paroles pour cela n'en sont pas plus longtemps saisissables, puisque les consonnes restent en chemin. Privés de leur secours et réduits aux voyelles seules, les mots deviennent à peu près inintelligibles, de telle sorte que, sous ce rapport, les cris de Paris, entendus de loin, font à peu près l'effet de ces formules liturgiques abréviatives dont le sens échappe à ceux qui ne sont point initiés à leur forme de convention et ignorent que *euouae*, par exemple, se dit pour *sæculorum. Amen.* On est donc tous les jours exposé à commettre d'étranges méprises dans l'interprétation des appels chantants de l'industrie nomade. Mais, comme le fait observer Mercier, il suffit aux servantes d'avoir vu un marchand deux ou trois fois et d'avoir entendu son cri, pour le reconnaître sur-le-champ dès qu'il passe de nouveau. « Elles ont, dit-il, l'oreille tellement exercée sur ce point, qu'elles savent distinguer, du quatrième étage et d'un bout de la rue à l'autre, si l'on crie du maquereau ou du hareng frais, des laitues ou des betteraves. Comme les finales sont à peu près du même ton, il n'y a que l'usage qui enseigne aux doctes servantes à ne point se tromper, et c'est une inexplicable cacophonie partout autour. » C'est là ce qui impatientait Grétry : « Ecoutez les crieurs des rues, dit-il dans une note de ses *Mémoires*, il n'en est pas dix qui vous fassent entendre ce qu'ils croient dire. J'entends, de l'intérieur de ma chambre, ces trois cris : *Parjure*, *iras-tu !* Un autre : *I*, *a*, *u*. Un autre dit : *Belles pêches*. Cependant ces belles pêches sont des trappes à souris; *i*, *a*, *u*, des fagots, et *parjure*, *iras-tu ?* de vieux habits à vendre. » Il est probable que Grétry exagère ici à dessein pour mieux donner une leçon aux chanteurs de l'Opéra, qu'il déclare dans cette note impuissants à faire comprendre les paroles d'un air, parce qu'ils *crient* et ne chantent pas (1). Nous laisserons à l'auteur des *Mémoires ou Essais sur la musique* le soin de développer cette opinion, et, revenant à notre sujet, nous dirons qu'en vertu du principe déjà exposé plus haut, la syllabe qui fait le fondement du cri du porteur d'eau est l'une des plus favorables à l'émission vocale. Aussi la voix de l'honnête pourvoyeur d'hydrogène à l'état d'oxyde se prélasse-t-elle sur la note du registre de poitrine où vient tomber la syllabe *eau*. Après avoir filé pendant quelques minutes cette note, le porteur d'eau conclut brusquement à l'octave ou à la sixte supérieure, au moyen d'un port de voix exécuté avec autant de hardiesse que de succès. Le port de voix est un artifice dont se servent beaucoup de marchands et d'artisans nomades pour donner du relief à leurs cris; nommons entre autres, à cette occasion, les marchandes de cerneaux,

(1) Voir le n° 35.

(2) Grétry va même jusqu'à insinuer qu'on a, outre l'accent de son pays, de sa ville natale, celui du quartier que l'on habite. Telle est du moins l'opinion qui paraît ressortir des lignes suivantes : « Dans une grande ville et dans ses faubourgs, l'accent est différent. En prenant Paris pour exemple, on remarque que l'accent de la Râpée et du Gros-Caillou n'est pas absolument le même que celui des Porcherons et de la Nouvelle-France. Les habitués des faubourgs riverains ont, en général, un accent traînant, qui provient des cris prolongés auxquels ils s'habituent pour se parler de loin. On m'a assuré que certain galimatias, inintelligible de près, devient une phrase composée de mots ordinaires lorsque les sons, emportés ou retenus par le vent et le courant de l'eau, arrivent à leur destination. Si cela est ainsi, il en est à peu près des sons comme de certaines peintures vues de biais à une distance donnée. A Rome, chez les moines de la Trinité-des-Monts, on voit, en perspective et de biais, un *saint François* en prière et les mains jointes; on approche, c'est un débarquement de marchandises, et le saint a disparu. » (Grétry, *Mémoires ou Essais sur la musique*, t. II, p. 21 et 22.)

(1) « Je ne balancerai pas à dire que l'Opéra de Paris sera forcé, tôt ou tard, de chanter sans crier, de chanter comme on chante en Italie, s'il veut conserver son spectacle... Veut-on une preuve vulgaire, mais sûre, qu'il n'est pas possible de faire entendre les paroles que l'on crie ? Ecoutez les crieurs des rues, etc. » (Grétry, *Mémoires ou Essais sur la musique.*)

de mouron et quelques marchands de légumes et de marée. L'appoggiature est aussi un des ornements dont ils font usage pour embellir leurs mélopées. Enfin, dans la pensée de les rendre plus attrayantes, plus expressives, ils emploient avec beaucoup de variété et même avec un certain tact toutes les nuances d'intensité, ainsi que les différents caractères de timbres : le timbre *clair* et le timbre *sombre*. Il suffira de citer pour exemple une marchande de chiffons qui avait pris l'habitude de crier *fortissimo: Marchand'*, et qui, baissant le ton tout à coup, ajoutait à demi-voix avec mystère : *d'chiff'!* De telles oppositions donnent en quelque sorte un caractère dramatique à l'appel commercial, et quand elles ne sont pas l'effet d'un pur caprice de la part du vendeur nomade, marquent chez lui le désir d'éveiller l'attention du passant indifférent ou préoccupé.

Les répétitions des mots et phrases ont aussi le même but. Ces répétitions, qui ont presque toujours lieu trois ou quatre fois, ou tout au moins deux fois, impriment au rythme une sorte de doux balancement qui s'accorde avec l'allure un peu lente, mais généralement régulière et mesurée, du marchand nomade. Nous l'avons dit, celui-ci ne néglige aucun moyen de rendre ses invitations pressantes et directes. Gestes, regards, inflexions de voix, saillies bizarres, paroles enthousiastes, caresses et petits mots du langage familier, tout lui est bon pour atteindre ce but. On voit des marchandes appeler les femmes à qui elles désirent vendre les articles de leur commerce : *Mon amie, mon bijou, mon cœur, mon petit chou, ma mignonne, mon rat, ma poule.* De là aussi le caractère d'abandon et d'épanchement donné à certains cris, à celui des *haricots*, par exemple, si bons, si frais et surtout si *tendres*, que le marchand lui-même semble ému à l'idée des perfections qui distinguent sa marchandise, et va répétant d'un ton élégiaque sa mélodie de prédilection : *Haricots tendres! haricots!* que l'on dirait coupée par un soupir. En revanche, lorsqu'il débite sa rustique formule : *Des pommes de terre, des pommes de terre!* le crieur n'a pas précisément des larmes dans la voix, mais il a le ton convaincu avec lequel on parle des choses solides, bonnes en tout temps, et sur lesquelles il est inutile de faire des phrases. La formule : *Des choux, des poireaux, des carottes!* et en général toutes celles qui ont pour objet les substances alimentaires destinées au pot-au-feu, restent terre à terre et dans le registre du médium. Quelle différence entre ce dernier cri, où semblent se peindre les soucis et la lenteur de l'âge mûr, et l'exclamation vive et joyeuse qui échappe à la marchande de plaisir : *Voilà l' plaisir, mesdames! voilà l' plaisir!* Ici la mélodie s'envole, tourne, pivote sur elle-même, fait la roue, et s'épanouit sur un dernier son joyeux, comme une fleur ouvrant tout à coup son calice pour recevoir les baisers du soleil. Quelle expression de sincérité dans cet autre cri de femme : *Mouron pour les petits oiseaux!* austère comme un aphorisme et qui n'en est pas moins gracieux! Il y a, au contraire, quelque chose de bourru, de triste et d'ennuyé, dans le refrain monotone du ramoneur : *Haut en bas! haut en bas!* répété d'ordinaire à l'octave supérieure ou à tout autre intervalle, par la voix qui mue et octavie d'un gamin impubère. On est tenté de croire que la marchande de maquereau presse le pas, lorsqu'elle chante, sans reprendre haleine : *Il arriv', il arriv', il arriv', il arriv'!* comme si elle voulait rassurer par ces mots quelque nouveau Vatel, désespérant du sort et de la marée.

Les débitants de chaînes de sûreté, de petits articles de toilette et de ménage, les propriétaires de boutiques en plein vent, d'étalage en pleine rue, ont une manière de proférer leur cri sur le ton du récitatif simple, avec les inflexions les plus engageantes et une politesse affectée dont un prudent acheteur se défie.

Les marchands de journaux sont également pleins d'emphase. Au son de voix du crieur public, à sa manière de lever la tête, à l'assurance de son regard, on devine qu'il croit participer à la rédaction du journal. En tout cas, il est fier de son importance : la politique n'a pas de secrets pour lui; il connaît les traités des puissances, il sait toutes les nouvelles;... il tient d'une main les clefs de saint Pierre et porte de l'autre main le globe de Charlemagne.

D'autres appels et d'autres crieurs n'ont rien de remarquable; certaines façons de dire indiquent seulement un crieur pressé, comme dans les corridors de spectacle le fameux : *Orgeat, limonad', des glac'!* D'autres formules, au contraire, nous montrent des gens qui attendent patiemment les chances de fortune que le hasard sème sous leurs pas : *En-a-vez-vous-du-verr'-cassé!*

C'est ainsi que les différents cris ont, sous le rapport mélodique, une expression imitative en rapport avec la nature de chaque métier. Ce point établi, nous n'avons plus qu'à le vérifier, concurremment avec ceux que nous avons indiqués plus haut, dans une revue des métiers nomades destinée à mettre un peu d'ordre dans ce chaos de professions diverses, et à fixer le plus équitablement possible le contingent musical de chacune.

GEORGES KASTNER.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *le Prophète* a été donné vendredi devant une nombreuse et brillante assemblée. La représentation a été remarquable : Roger et Mme Borghi-Mamo chantaient les deux rôles de Jean de Leyde et de Fidès.

*** L'époque assignée à la représentation du *Cheval de bronze* à l'Opéra paraît avancée. Les représentations sont poussées avec vigueur, et l'œuvre de MM. Scribe et Auber pourrait être donnée vers le 15 de ce mois.

*** Mme Tedesco est de retour à Paris. Elle quitte la Fenice de Venise, où elle a obtenu un immense succès. On dit que son talent a encore grandi pendant son séjour en Italie. Il ne serait pas impossible que la grande cantatrice se fît entendre à l'Opéra avant son départ pour Lisbonne où l'attend un brillant engagement.

*** Lablache est revenu en France depuis quelques jours, et il habite Maisons-Lafitte. Sa santé s'est beaucoup améliorée. On reprendra *il Matrimonio segreto* pour sa rentrée au Théâtre-Italien.

*** Après deux ou trois mois de villégiature, les artistes du théâtre des Folies-Nouvelles viennent de faire leur rentrée dans leur jolie salle remise à neuf. — Outre la reprise de *Polichinelle notaire*, une des plus amusantes pantalonnades créées pour Paul Legrand, deux opérettes nouvelles inauguraient la réouverture. La première, *Une devinette*, est due à la collaboration de MM. Julian et Vasseur pour les paroles, et de M. Pilati pour la musique. Rien de plus simple que le sujet. Une jeune Normande, courtisée par deux galants, a promis sa main à celui des deux qui devinera ce qu'elle désire le plus. Or, commander dans le ménage n'est-il pas et ne sera-t-il pas toujours le vœu le plus ardent de la femme? François, tout bête qu'il est, a l'esprit de promettre à Eglantine de la laisser souveraine et maîtresse; il triomphe de son rival éconduit. — Mlle Géraldine est une très-séduisante Normande; elle chante avec goût une jolie romance; Camille Michel et Dupuis ont été plaisants dans le rôle des deux amoureux, et ont fait valoir un duo bouffe et un finale normand qui ont été fort applaudis. — *Achille à Scyros* est une bouffonnerie dont tout le mérite, comme sujet, consiste dans une série de scènes plus excentriques les unes que les autres; mais on a distingué la musique que M. Laurent de Rillé, jeune compositeur auquel on doit une collection estimée de chœurs d'hommes à l'usage des sociétés chorales, a écrite sur ce léger canevas. On a justement applaudi l'ouverture, qui débute par un andante largement tracé pour finir sur un joli motif de walse. — *Déidamie, ma tendre amie*, est un charmant morceau; un duo, un trio et surtout un finale ébouriffant de verve plaisante, ont déterminé le succès de cette opérette, qui a fait pâmer de rire le public des Folies-Nouvelles, heureux de se retrouver chez lui.

*** La troupe dramatique italienne continue ses représentations dans la salle Ventadour. Salvini vient d'aborder un nouveau rôle : il a joué *le Saül* d'Alfieri, et il s'y est montré supérieur encore à ce qu'il était dans *la Zaïra* de Voltaire. Si le talent d'un artiste pouvait suffire à la fortune d'une entreprise, celle de M. Dondini serait assurée; mais pour qu'il eût quelque chance, ce ne serait pas trop peut-être de Mme Ristori et de Salvini réunis dans le même ouvrage, et rien de moins vraisemblable qu'un tel événement.

*** Sivori a quitté Bade, où il a obtenu de grands succès, pour se faire entendre au festival de Laval. Il doit retourner à Bade après cette solennité.

*** Goria est de retour à Paris. Il arrive de Dieppe, où, en compagnie de Mme Ugalde et de Battaille, il a donné un très-beau concert; le succès et la recette ont été de niveau.

*** La musique française est en grand honneur à la Nouvelle-Orléans, et plusieurs maisons françaises et italiennes y font sur une grande échelle, le commerce des œuvres musicales. Une des plus anciennes et des plus importantes, fondée par un de nos compatriotes, M. Benoît, vient de passer dans les mains de M. Chassagnac, très-bon professeur de musique, qui se trouve actuellement à Paris, et se propose d'étendre encore les affaires de son prédécesseur en même temps que de faire respecter aux États-Unis les droits des compositeurs et éditeurs français. *La Revue et Gazette musicale de Paris* comptera dans M. Chassagnac un correspondant actif et zélé.

*** Une nouvelle école de musique vocale et instrumentale, sous l'invocation de Beethoven, vient d'être fondée au passage de l'Opéra. Le grand nom qu'elle prend pour symbole indique assez l'esprit qui doit présider à sa direction. La vaste salle dont elle dispose ne sera pas uniquement consacrée à l'enseignement: des soirées musicales y seront données avec le concours des professeurs, pour servir à compléter l'éducation des élèves. Une telle création ne pouvait manquer d'obtenir le haut patronage et la sympathique adhésion des artistes les plus renommés.

*** La Cour de cassation vient de statuer dans le procès en contrefaçon intenté par M. Adolphe Sax, l'inventeur des saxhorns et des saxophones, contre M. Gautrot. La Cour a rejeté tous les moyens dirigés par M. Gautrot contre la validité des brevets de M. Sax; mais elle a admis son pourvoi sur le moyen de la prescription invoqué par M. Gautrot. Dans ce système, le point de départ des dommages-intérêts dus par ce dernier à M. Sax serait fixé à compter de l'année 1851, au lieu de 1845. L'affaire sera portée devant la Cour de Rouen.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 2 septembre. — La distribution des prix aux élèves de l'école de chant fondée par la Société de Sainte-Cécile, a eu lieu dimanche dernier dans la vaste salle Franklin, trop étroite pour la circonstance. La séance s'est ouverte par le *Combat naval*, chœur d'hommes sans accompagnement, de Saint-Julien; les élèves ont parfaitement rendu la prière des matelots avant le combat, le feu de la mêlée, les cris de victoire : aussi ce chœur a-t-il soulevé un tonnerre d'applaudissements. M. Brochon père, président de la Société, a pris ensuite la parole; il a réclamé l'indulgence de l'assemblée pour les exercices des élèves qui allaient suivre Il a montré les efforts de la Société de Sainte-Cécile pour remplir la triple mission de charité, d'art et d'enseignement qu'elle s'est imposée. Ce triple but, la Société croit l'avoir atteint; ces engagements, elle les a remplis, grâce à la direction habile et dévouée de M. Mézeray, au zèle de ses infatigables et intelligents collaborateurs, MM. Sarreau, Crayvinkel, Lizé, Rodolphe Rink et Mlle Guibert; grâce à l'appui des esprits éclairés, des autorités de la ville de Bordeaux et du Conseil municipal, aux sympathies de la cité tout entière. Puis, M. le président a félicité les élèves de leurs progrès, et donné des éloges bien mérités aux chœurs, composés de vétérans aguerris, habitués à la victoire. Les exercices ont ensuite commencé, et il est juste de dire que les élèves se sont montrés dignes des récompenses qui leur ont été distribuées immédiatement après.

*** *Vichy*. — L'affluence est toujours considérable, et les bals et les concerts se succèdent sans interruption. Ces concerts ont mis en évidence un jeune violoniste d'un talent très-remarquable, Roméo Accursi, lauréat du Conservatoire, auquel le public a assigné une place d'honneur parmi les artistes de premier ordre qui se partagent ses sympathies et ses applaudissements.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bade*. — Jamais notre ville n'a reçu la visite d'un aussi grand nombre de notabilités artistiques et littéraires que cette année. En voici l'énumération à peu près complète : Berlioz, Benedict, Panofka, Vivier, Servais, Bottesini, Sivori, Alary, Nigri, Roger, Massart, Jacquard, Rubinstein, Cossman, Wieniawsky, Colosanti, Kontski, Faure, Sainte-Foy, Dantan, Fleury, Winterhalter. A. Villemot, A. Achard, E. Guinot, H. Prevost, L. Ratisbonne, L. Battu, A. Weill, L. Halévy, Brindeau et Mmes Masson, Widemann, D. Luigi, Lefèvbre, Lemercier, Massard, Bzowska, Fix et Brindeau-Harville.

*** *Wiesbade*, 22 *août*. — La saison est dans tout son éclat. Les concerts se succèdent avec une rapidité dont nous ne nous plaignons pas. Nous avons eu successivement Mme Cambardi, le baryton M. Lyon et Mme Lyon, virtuose sur l'harmonicorde-Debain; à ces deux artistes sont venus se joindre Mme Borghèse et Mlle Bork, de Berlin. Bottesini a donné une soirée avec Mme Fiorentini et M. Guglielmi, baryton Le célèbre harpiste Godefroid s'était associé avec M. Contarini, le violoniste Bordet et le baryton Orlandi. Vieuxtemps et C. Jaell ont passé ici, mais sans se faire entendre en public. Quant à l'opéra, M. Steger a eu beaucoup de succès; dans le rôle de Robert, notamment, il a fait fureur.

*** *Cologne*. — Nous avons ici trois petits virtuoses violonistes, qui sont de plus de charmants enfants. L'aîné, Frédéric, a treize ans. Ils ont donné jusqu'ici trois concerts qui ne leur ont guère rapporté que beaucoup de caresses et d'applaudissements *Le Maennerg g-sang verein* a donné au profit des incendiés de la Moselle un concert qui a produit une recette de 450 thalers.

*** *Francfort*.— Les bains d'Ems, de Wiesbaden et de Hombourg viennent de donner, sous la direction de M. Léopold Amat, une série de fêtes musicales dans lesquelles on a entendu Félix Godefroid, Vieuxtemps, Bottesini, H. Herz, Poultier, Pischeck, Formes, Séligman, Levassor, E. Lyon, S. Léon, A. Jaëll, Orlandy, S. Baur, de Soupper, Japha, Guglielmy, Seeling, Becker, S. et E. van den Boorne et Mmes Cambardi, Gaveaux-Sabatier, de Fortuni, Nissen, Borghèse, Judith Lion, Fiorentini, de Borcke, Lyon-Coche, Contarini, Bordet, etc. A Wiesbaden, à Hombourg comme à Ems, cette brillante pléiade d'artistes a été accueillie avec un véritable enthousiasme.

*** *Berlin*.—On annonce comme prochaine la première représentation de *la Chasse*, opéra nouveau de Ferd. Hiller.

*** *Vienne*. — Pour l'anniversaire de la naissance de l'empereur, le théâtre de la Cour donnera : *Azurina*, ballet, morceau de Casali; puis viendront : *le Cheval de bronze*, d'Auber; *Faust*, de Spohr, etc. — Le 20 août on a donné *l'Etoile du Nord*; le 23, *les Huguenots*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

F. BURGMULLER

Valse de salon pour le piano sur **Joconde.**

PRIX : 6 FR.

A. CROISEZ

Fantaisie élégante pour le piano sur **Joconde.**

PRIX : 6 FR.

NOUVELLE MUSIQUE DE CHANT

Emile Durand. *L'Arbre mort*, mélodie	2	50
— *La Vedette surprise*, mélodie	2	50
J. Blumenthal. *Les Etoiles*, mélodie pour piano	5	»
— La même pour baryton	5	»
Emile Jonas. *O Salutaris*	2	»
Léo Marnet. *La Chanson des Cigognes*, ballade	4	»
— *Feuilles, tombez*, mélodie	4	»
L. Lacombe, *Chanson de Barberine*	3	»
— *Ressouvenir*	4	»
Peter Cavallo. *Les Canotiers de Paris*, chœur à quatre voix d'hommes sans accompagnement, format in-8°	3	»

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

EURYANTHE

Opéra en trois actes, paroles françaises de MAURICE BOURGES,

MUSIQUE DE

C. M. DE WEBER

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°, NET, 10 FR.

L'OUVERTURE, ARRANGÉE POUR PIANO, PRIX : 6 FRANCS. — AIRS DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Arrangements :

THALBERG. Op. 1. Mélange pour piano et à 4 mains. . . . . 7 50 | **E. WOLFF.** Op. 70. Souvenir d'*Euryanthe*, fantaisie pour piano. 6 »

L'INVITATION A LA VALSE

DE C. M. DE WEBER, INSTRUMENTÉE PAR

HECTOR BERLIOZ

Pour piano : 6 fr. PARTIES D'ORCHESTRE : 25 FR. **Pour piano à 4 mains : 6 fr.**

LES VOIX DE PARIS

Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours,

PRÉCÉDÉ DE

CONSIDÉRATIONS SUR L'ORIGINE ET LE CARACTÈRE DU CRI EN GÉNÉRAL.

ET SUIVI DE

LES CRIS DE PARIS

GRANDE SYMPHONIE HUMORISTIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE

PAR

GEORGES KASTNER

1 volume grand in-4° avec 400 pages de musique, prix : 15 francs.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

1ᵉʳ RECUEIL
musique de
J. MIKEL

MAZURKA

avec Théorie adoptée par la

2ᵐᵉ RECUEIL
musique de
MAXIME ALKAN

SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DES PROFESSEURS DE DANSE DE PARIS

FONDÉE PAR MM. MAZILLIER, GOSSELIN, LENFANT, ÉLIE, CORNET, CORALLI, RENAUZI, LEFÈVRE, MATHIEU, BERTHIER, MILLOT, ISAMBERT, FANGET, FAUQUEUX, GUILLEMAIN, CELLARIUS ET LABORDE.

Cette Théorie ne peut être reproduite que sur la musique adoptée par la Société académique des Professeurs de Danse de Paris, qui a pour but essentiel d'obtenir une entente parfaite dans la composition et l'enseignement des danses nouvelles, ce qui permettra aux Élèves des divers Professeurs de suivre et d'appliquer une seule et même méthode.

GUSTAVE NADAUD

UNE CHANSON PAR MOIS,
12 productions nouvelle par an, paroles et musique, avec accompagnement de piano.

PRIX D'ABONNEMENT. Paris et Province, un an : 6 francs, soit cinquante centimes par Chanson.

La première livraison paraîtra le 1ᵉʳ septembre 1857, et contiendra la *Lettre de l'Étudiant à l'Étudiante*, avec la *Réponse de l'Étudiante à l'Étudiant*. — Les livraisons de septembre, octobre et novembre renfermeront les chansons : *le Pot de Vin, la Vie moderne* et *l'Aimable Voleur*. — On souscrit au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, en adressant un bon de 6 fr. sur la poste, à MM. HEUGEL et Cᵉ, ou par l'entremise des libraires et marchands de musique.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 37. 13 Septembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, un nouveau morceau pour piano de Léopold de Meyer, l'œuv. 125, n° 1, AIR VALAQUE, LES MONTAGNARDS.

SOMMAIRE. — Trois ans aux États-Unis, études des mœurs et coutumes américaines (1er article), par **Oscar Comettant.** — Revue critique, par **Adrien de La Fage.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

TROIS ANS AUX ÉTATS-UNIS

ÉTUDES DES MŒURS ET COUTUMES AMÉRICAINES

Par OSCAR COMETTANT

(Premier article.)

L'Amérique est encore et sera longtemps pour nous le nouveau monde. La civilisation, en s'emparant de cette terre vierge, y a pris un essor si rapide, un développement si prodigieux qu'on serait quelquefois tenté d'y voir un reste de l'ancienne sauvagerie. Les extrêmes se touchent, dit-on, et cet axiome ne se confirme nulle part mieux que par delà l'Atlantique. Il en résulte que les relations de ce curieux pays ont pour nous tout l'attrait des voyages de découvertes, des excursions dans les régions inexplorées, inaccessibles et quasi-fantastiques. Nous ne nous lassons pas de lire ce que des observateurs ingénieux et sagaces prennent la peine d'écrire sur le caractère, les idées, les mœurs d'un peuple que nous avons cru former, façonner, élever à notre image, et qui pourtant nous ressemble si peu.

Dans la foule de ces écrivains, de ces voyageurs, dont les ouvrages excitent la curiosité la plus vive, qu'il nous soit permis de signaler un artiste, un musicien, un de nos collaborateurs, M. Oscar Comettant, qui, lui aussi, vient de publier son livre sur l'Amérique, de raconter ce qu'il y a vu pendant trois ans de séjour, et de dire ce qu'il en pense avec autant de profit que d'intérêt.

Ce livre est divisé en vingt chapitres, qui embrassent l'existence américaine au point de vue politique, religieux, moral et commercial. On comprendra que nous ne veuillions, nous, l'envisager qu'au point de vue des beaux-arts et des plaisirs que les habitants du nouveau monde recherchent de préférence. Voilà pourquoi, au lieu de parcourir à vol d'oiseau l'ouvrage de notre confrère, en rendant justice au talent avec lequel il a rempli les diverses parties de son programme, nous préférons en transcrire un chapitre tout entier, laissant nos lecteurs apprécier eux-mêmes le remarquable mérite de l'auteur et les qualités saillantes du livre que nous lui devons.

Le chapitre que nous choisissons aujourd'hui, et qui traite des théâtres à New-York, a pour titre :

LES AMUSEMENTS EN AMÉRIQUE.

Les plaisirs ne sont pas communs en Amérique, et peu de personnes les recherchent. On n'est guère disposé à s'amuser le soir quand on s'est fatigué toute la journée dans les vives et absorbantes émotions du commerce. Il faut au plaisir du temps à discrétion et une fortune acquise. Le plaisir qui prend la place du labeur est un plaisir amer ; les grelots de la folie n'étouffent pas la voix inquiète de la conscience. Or, nous l'avons dit, il n'y a que peu de fortunes patrimoniales en Amérique ; chacun travaille encore, et, pour le plus grand nombre, il n'est guère d'autre plaisir que le plaisir négatif de l'allégement de leur peine. Dans ce New-York, qui est sous quelques points le Paris de l'Amérique du Nord, j'ai été fort surpris de ne voir que très-peu de théâtres ; il n'y a pas non plus de cafés proprement dits. On y trouve de simples *bar-rooms*, où les consommateurs se tiennent debout près du comptoir et avalent lestement leur verre de *brandy*, de *sherry*, de *wisky* ou de *brandy cocktail*, en grignotant un morceau de biscuit et de fromage.

Il me sembla d'abord que les amusements et les réunions manquaient au public dans une ville si importante. Je me trompais, car la spéculation, qui n'oublie rien, offre incessamment au public new-yorker plus d'amusements qu'il n'en veut prendre. Longtemps je me suis demandé ce que devenait l'énorme population flottante qui encombre les hôtels à New-York. Il me paraissait étrange que les voyageurs restassent le soir dans leur chambre ou passassent leur temps dans les salons de l'hôtel. Mon tort était de comparer Paris, la ville des plaisirs, où les étrangers viennent pour dépenser de l'argent, à New-York, la ville des affaires, où ils viennent pour en gagner. Les Américains n'oublient pas assez ce précepte : « La fortune ne se fait pas ; elle s'économise ! » Quand ils s'amusent, c'est au meilleur marché possible, et les plaisirs qui dépassent vingt-cinq sous ne réussissent jamais qu'à demi dans le nord de l'Amérique.

Barnum, le génie du *humbug*, a le premier compris cette vérité en ouvrant son fameux musée, à New-York, où, pour la bagatelle de deux schellings américains (1 fr. 26 c.), on examine à loisir trois grands étages de curiosités de toutes sortes, avec les phénomènes du jour, qui varient de Tom-Pouce à la femme barbue, de la femme barbue aux

frères siamois, des frères siamois aux Astecs, des Astecs à la femme géante, de la femme géante au phoque savant qui dit papa et maman, du phoque aux Esquimaux, etc., le tout accompagné de deux pièces de théâtre, fort convenablement jouées dans une salle coquette et élégante où se presse une société nombreuse de *flirteurs* et de *flirteuses*. La société toute galante qui encombre le musée Barnum, sorte de foire aux amours, mérite d'être observée. C'est ce que nous faisons dans le chapitre que nous consacrons à l'*amour en Amérique*.

Parfois Barnum se réveille du sommeil où le tiennent plongé depuis quelque temps ses quinze ou vingt millions de francs; il dédaigne alors ses phénomènes ordinaires, et offre au public quelque spectacle nouveau.

C'est ainsi qu'il a eu dernièrement l'idée de faire, pour la race humaine, ce que nos voisins les Anglais font depuis longtemps pour la race chevaline, moutonnière ou bovine. Il fit annoncer dans tous les journaux des États qu'une exposition d'enfants à la mamelle serait ouverte dans son musée, et il engagea les mères et les nourrices qui voudraient l'honorer de leur confiance à lui expédier leurs marmots francs de port, promettant des *primes d'encouragement* aux plus robustes.

Cette idée, impossible dans tout autre pays, eut à New-York un succès extraordinaire. La conversation ne roula pendant plusieurs semaines que sur le *baby show*. On envoya de toutes les villes de l'Union, à l'adresse de M. Barnum, qui les reçut en père, une foule de petits monstres à larges faces, à triples mentons, à encolures énormes, bouffis comme les anges de Rubens, repus comme des oies grasses. Une mère eut l'idée d'expédier trois enfants nés d'une même couche ; elle eut une prime d'honneur, et reçut de la part de Barnum les paroles les plus flatteuses.

Bref, la foire aux enfants fut le spectacle de prédilection des Américains, et laissa déserte les représentations de l'Opéra. Un jury fut formé pour juger du *mérite* de chaque concurrent; il se composait de personnages graves et de mères de famille expertes en la matière. Il y eut là comme partout des intrigues, et plus d'une mère ou d'une nourrice fit agir des influences secrètes pour faire couronner son poupon, au mépris de la justice et de l'embonpoint.

Enfin, le grand jour des récompenses arriva. Les mères et les nourrices, remplies d'une émotion facile à comprendre, attendirent avec impatience et le cœur haletant la décision des juges.

Les juges se prononcèrent, et les petits monstres lardés furent présentés à la foule, que les accueillit par des applaudissements et des *hurras* enthousiastes, auxquels pourtant, il faut bien le dire, se mêla le tumulte des nourrices mécontentes et quelques sifflets désapprobateurs.

Barnum avait exposé tous les concurrents réunis ; il exposa naturellement les vainqueurs, qui attirèrent tout New-York, et remplirent les caisses de l'homme adroit qui, vingt ans auparavant, avait formé le premier noyau de sa fortune en montrant dans une baraque une vieille négresse qu'il faisait passer pour la nourrice de Washington.

Encouragé par le succès de l'exposition des enfants, Barnum a eu l'idée de faire aussi l'exposition des jolies femmes de l'Amérique. Il promettait à la plus jolie une dot si elle était demoiselle, et, si elle était femme, une parure en diamants. L'idée était charmante, mais, comme beaucoup de charmantes idées, elle était d'une bien difficile exécution.

Une mère enverra bien concourir un poupon de quelques mois, mais elle ne permettra pas à sa fille, dans toutes les séductions de ses grâces, d'aller se montrer en public pour briguer le prix de la beauté. Le mari le moins prudent refuserait également cette permission à sa femme. Il ne fallait donc compter que sur cette population féminine que les Français, dans leur piquante galanterie, appellent des *lorettes*.

Barnum tourna la difficulté en n'exigeant de ses jolies concurrentes que leur portrait au daguerréotype.

Ce fut un grand désappointement parmi la population masculine, qui se serait portée en foule à l'exposition des jolis modèles.

Mais bien que les daguerréotypes soient loin d'offrir le charme des originaux dont ils seront la copie, ils attireront, nous n'en doutons pas, un très-grand nombre de curieux, et ils promettent un nouveau triomphe à M. Barnum, si jamais il exécute son idée.

Il y a dans toutes les grandes villes des États-Unis, à Boston, à Philadelphie, à Baltimore, à Washington, à Saint-Louis, à Cincinnati, à la Nouvelle-Orléans, etc., de belles salles de théâtres, des musées dans le genre du musée Barnum, et des salles de concerts, sans compter certaines églises, avec lesquelles, comme avec le ciel, il est des accommodements, et qu'on loue pour des lectures publiques sur la liberté de tous les peuples, sur la morale, sur la religion, sur l'émancipation des femmes, sur les esprits frappeurs, ou pour donner des séances musicales.

Les principaux théâtres de New-York sont :

Academy of music, grande salle d'opéra pleine d'ornements et de dorures, pouvant contenir près de six mille spectateurs, mais très-incommode et mal sonore. Ce théâtre, inauguré par Mario et Grisi il y a environ quinze mois, n'a jamais eu la faveur du public. La moitié de la salle au moins ne peut pas voir la scène, et les stalles, d'invention américaine, qu'un ressort fait se lever d'elles-mêmes dès qu'on n'est plus assis dessus, sont tout à la fois ridicules et incommodes. Quand la personne assise tente de se relever, la stalle allégée se relève aussi, et vous soulève de toute la force de son ressort. Quand on veut s'asseoir, au contraire, il faut d'une main baisser la stalle afin d'en prendre possession. J'ai vu des dames, les robes soulevées par ces terribles siéges, tenter deux ou trois fois de s'y installer avant d'y pouvoir réussir.

La salle est toujours beaucoup trop grande pour les amateurs d'opéras à New-York, et aussi pour la musique en elle-même, qui demande, pour être bien goûtée, un local où le son vive, pour ainsi dire, et ne meure pas avant d'arriver à l'oreille des auditeurs. Il n'est pas de voix ni d'orchestre qui puisse lutter contre le vide immense d'une pareille salle.

Niblo's-Garden est un grand et très-joli théâtre sans destination arrêtée. On y joue tous les genres, depuis l'opéra anglais, quand il y a des chanteurs anglais, jusqu'à la pantomime, quand il plaît à la troupe Ravel d'y venir attirer la foule par ses exercices, toujours les mêmes et toujours applaudis.

La famille Ravel a fait en Amérique une grande fortune, qui s'augmente tous les jours, et qui ne fera que s'accroître indéfiniment. La pantomime par les frères Ravel est pour le peuple américain l'amusement par excellence. Il ne voit, en fait de comique, rien au delà des grimaces de Pierrot, et quand Arlequin, de sa batte légère ou de son pied leste, poursuit Cassandre et lui applique sur les reins un coup qui retentit fortement, les spectateurs rient à se pâmer, et déclarent les Ravel les premiers artistes du monde.

Si la troupe des Ravel arrive dans une ville des États-Unis, les musiciens qui devaient y donner un concert, se sauvent au plus vite pour éviter cette rivalité effroyable. Tous les spectacles, opéra, tragédie ou comédie prennent le deuil et se désolent, pendant que le public satisfait se réjouit d'avance du plaisir qu'on lui prépare.

Depuis quinze ans, les frères Ravel jouent en Amérique les mêmes pantomimes ; ils les joueront, si cela leur plaît, quinze ans encore avec un succès égal.

Quand il pleut, en Amérique, les théâtres sont déserts, et cependant ni la pluie, ni la neige, ni le vent, ni la chaleur, ni les crises financières, ni l'élection du président, ni le choléra, n'empêchent les Ravel d'avoir salle comble. C'est une fureur, une démence. La pantomime par les Ravel, mais rien que par les Ravel (d'autres ont échoué),

est le spectacle le plus populaire en Amérique, avec les exercices des nègres ménestrels, dont nous parlerons tout à l'heure.

C'est à cet heureux théâtre de *Niblo's-Garden* que la charmante transfuge de l'Opéra-Comique, Mme Anna Thillon, a fait sa fortune, en jouant en anglais les opéras de Scribe et d'Auber, qu'elle avait chantés chez nous en français.

C'est aussi au *Niblo's-Garden* que, deux années plus tard, Mlle Pyne captivait la foule, ravie des mélodies de son flexible gosier.

Presque en face de ce théâtre, et dans Broadway, M. Lafarge, régisseur des biens de la famille d'Orléans en Amérique, a fait bâtir, il y a peu de mois, un magnifique théâtre auquel il a donné le nom de *Metropolitan-Theatre*. Cette salle, qui a été choisie par Mlle Rachel pour y donner ses représentations, n'est pas toujours ouverte; elle est, comme celle de *Niblo*, à la disposition de ceux qui la louent pour une ou plusieurs soirées.

En Amérique, les théâtres ne sont pas donnés en privilége par le gouvernement, qui ne s'occupe que des affaires de l'État. Chacun est libre de bâtir un théâtre où bon lui semble, de l'ouvrir quand il lui plaît, de le fermer quand il le veut, et d'y faire jouer tous les genres à son gré. N'ayez pas peur, le capital, qui est intelligent, ne se placera pas dans de nouvelles salles de spectacle, si celles qui existent déjà sont suffisantes.

Il est difficile de parler du théâtre *Metropolitan* sans dire quelques mots des soirées dramatiques de Mlle Rachel dans cette salle. J'ai lu plusieurs relations de ces soirées dans différents journaux; je les ai trouvées inexactes pour la plupart. La vérité, c'est que l'arrivée de notre célèbre tragédienne a produit à New-York une sensation profonde et générale. Depuis Jenny Lind, aucun artiste n'avait excité autant de curiosité. On a plus parlé de Racine et de Corneille en Amérique, durant les quelques semaines que cette actrice est restée à New-York, qu'on ne l'avait certainement fait depuis la découverte de ce pays; et cependant, les Américains, habitués aux drames émouvants de Shakespeare, ont trouvé nos tragédies monotones et passablement ennuyeuses.

Je sais des Français qui, sur ce point, pensent exactement comme les Américains.

Cela étant, si vous me demandez quel plaisir si grand pouvaient prendre les New-Yorkers, dont la langue est l'anglais, à entendre débiter des tragédies en français qu'ils trouvaient médiocres au fond, et dont ils ne pouvaient qu'imparfaitement apprécier les détails, je vous répondrai ce que les métaphysiciens disent aux personnes trop curieuses : c'est un mystère.

On se ferait une bien fausse idée du goût des Américains si, d'après les succès extraordinaires de Mlle Rachel, on se les représentait comme passionnés pour la tragédie française. Toute la troupe du Théâtre-Français de Paris se rendrait à New-York pour y donner des représentations, qu'elle ne ferait pas une demi-salle après les six premières soirées.

Non, ce qui attirait la foule à celles de Mlle Rachel, ce n'était ni Corneille, ni Racine, ni la langue française, ni Sarah, ni Dinah, ni Lia, ni les autres; ce n'était peut-être pas Mlle Rachel elle-même, quoique son nom fût depuis longtemps célèbre; c'est surtout sa garde-robe, dont les réclames avaient d'avance popularisé les merveilles. L'illustre tragédienne avait débarqué dans le nouveau monde avec cinquante-deux caisses (ce chiffre est exact) toutes remplies de splendides costumes. Cet attirail n'était pas un faible attrait pour les Américaines, coquettes entre toutes les femmes. Les costumes d'Adrienne Lecouvreur, dans la pièce de ce nom, ont eu un succès fou dans le monde gracieux et influent des *ladies*. — « Oh ! les belles robes ! les magnifiques diamants ! » s'écriaient-elles. Il n'en fallait pas davantage pour que l'actrice fût proclamée la plus grande artiste de l'univers.

J'ignore les motifs qui ont pu faire dissoudre la troupe dirigée par M. Raphaël Félix. Tout me porte à croire que cette dislocation n'a eu d'autre cause que la santé délicate de Mlle Rachel; mais certainement cette compagnie eût gagné des millions si seulement elle eût pu promener pendant six mois ses cinquante-deux caisses de costumes.

Au *Broadway-theatre*, on donne souvent et avec succès des féeries fort passables pour les personnes qui n'ont pas vu ce genre de pièces à Paris.

On joue aussi dans cette salle des tragédies anglaises, avec le concours de Forrest, le Talma de l'Amérique. M. Forrest a de bonnes qualités avec de grands défauts. Le plus grand de ces défauts est de crier comme un aveugle qui aurait perdu non-seulement son bâton, mais encore son chien et l'espérance. Quel organe ! Il me semble encore l'entendre !

Néanmoins, malgré ses cris, ou peut-être à cause de ses cris, Forrest est considéré comme le premier tragédien du continent américain, et le public n'a pas assez de mains pour l'applaudir.

C'est dans ce théâtre que Mlle Alboni, malgré ses précieuses qualités vocales, a fait perdre à son directeur, M. Marshal, le seul argent qu'elle ait rapporté d'Amérique : neuf mille dollars environ.

(*La suite prochainement.*)

REVUE CRITIQUE.

En commençant cette *Revue*, je ne sais trop si j'arriverai sans encombre jusqu'à la fin. Depuis quelques mois l'on m'a fait l'honneur de m'adresser plusieurs ouvrages de musique en différents genres; tout ce produit du cerveau de musiciens ou de musicistes distingués est depuis longtemps sur mon bureau ; et sans doute les auteurs de tous ces envois maudissent mes criminels retards; ils cesseront de m'en vouloir, s'ils veulent bien réfléchir que durant la saison d'hiver, et à Paris l'hiver est toujours fort long, il n'y a place dans les journaux de musique que pour les théâtres et les concerts. Tout le monde va au concert, tout le monde va au théâtre, c'est donc de cela que les feuilles musicales doivent principalement s'occuper.

J'avais besoin de ce préambule pour que l'on sût bien que le retard n'était pas de mon fait; le voilà terminé, et il n'a pas été trop long.

1. — **Canzoni spagnole**, *musica del maestro* YRADIER.

Comme on le voit, ces chansons *espagnoles* ont un titre *italien :* c'est que le texte original s'y montre accompagné d'une traduction italienne, assez peu de personnes ayant, hors de l'Espagne, l'habitude de se servir de la langue de ce pays, bien qu'elle soit sans contredit la plus sonore des langues modernes. Toutes les nations ont leurs chants *populaires*, et l'Espagne est fort riche en ce genre; malheureusement, aux oreilles des étrangers, ces chansons ont toutes entre elles un tel air de famille qu'on les prend aisément les unes pour les autres. Composées réellement, dans un grand nombre de cas, par des gens qui ne savent pas la musique, et qui chantent et s'accompagnent de la guitare sans avoir fait aucune étude ni du chant ni de l'instrument, et qui d'ailleurs n'ont point d'occasion d'entendre de la musique de genre plus élevé, il n'est pas étonnant que leurs compositions aient un grand air de similitude. Mais ce que l'on ne sait pas communément, c'est qu'en Espagne la chanson populaire est aussi la chanson des salons, et beaucoup de compositeurs distingués se plaisent à écrire des pièces de ce genre, dans lesquelles on reconnaît souvent la touche de l'artiste habile.

Telles sont les chansons que vient de publier M. Yradier, et qu'il a intitulées la *Peppa*, la *Serrana* et la *Jota de los estudiantes*. Je crois du reste qu'il est fort difficile de se faire une juste idée de ces pièces et d'en sentir le caractère et le mérite si l'on ne les a entendues de la bouche même d'un Espagnol, qui leur donne un aspect tout différent

de celui qu'elles offrent sur le papier. M. Yradier nous a fait entendre cet hiver chez Rossini plusieurs de ses compositions en ce genre, qui ont plu à tout le monde et qui étaient toujours redemandées. Chacun y trouvait un cachet tout particulier, et la verve avec laquelle le compositeur les chantait leur donnait un charme extraordinaire.

---

2. — **XIIIe siècle. Chanson de l'âne**, *prose des fous composée par* PIERRE DE CORBEIL, *archevêque de Sens, vers* 1220, *recueillie, traduite et mise pour chant et piano par* A. DETHOU.

3. — **Six brunettes** *ou chansons à danser en rond du* XVIIe *siècle, extraites d'un recueil imprimé en* 1703 *par Christophe Ballard, et intitulé* **Brunettes ou petits airs tendres**, *avec accompagnement de piano, par* A. DETHOU.

M. A. Dethou est un excellent amateur que les vicissitudes politiques ont forcé à la retraite, et qui a su retrouver dans l'art musical des consolations et une occupation digne de lui.

Déjà nous lui devons la publication de la réduction au piano d'*Echo et Narcisse*, ouvrage fort peu connu du célèbre Christophe Glück, et qui pourtant est assurément bien digne de l'être; il nous donne aujourd'hui une pièce en vers latins rimés, célèbre au moyen âge sous le titre de *Prose de l'âne*; en voici la première et la quatrième strophes:

Orientis partibus
Adventavit asinus,
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.
Hez! sir Asne, hez!

Aurum de Arabia,
Thus et mirrham de Saba
Tulit in Ecclesia
Virtus asinaria.
Hez! sir Asne, hez!

Le dernier vers en français était en certains endroits autrement construit et suivi de trois autres:

Hez! sire Asne, car chantez,
Belle bouche rechignez,
Vous aurez du foin assez
Et de l'avoine à v'lontez.

Dans la petite notice mise en tête du morceau, il me semble que M. Dethou s'est trompé sur deux points essentiels. D'abord la fête *de l'âne* et la fête *des fous* étaient deux fêtes différentes, et en second lieu je ne crois pas qu'en 1849 on ait chanté la prose de l'âne à la Sainte-Chapelle de Paris. On y a chanté des antiennes ou autres pièces de plain-chant que l'on disait du XIIIe siècle, et que l'on avait revêtues d'une harmonie qui appartenait bien certainement au XIXe, et qui n'en fut pas plus goûtée pour cela.

Celle que M. Dethou a donnée pour accompagnement à la prose de l'âne est correcte et agréable à l'oreille; c'est évidemment avec intention qu'il a imposé à toutes les phrases des cadences en *sol*.

J'avais eu intention de saisir l'occasion que m'offrait la publication de l'opuscule de M. Dethou pour parler avec quelque étendue de la partie musicale des fêtes de l'*Ane* et des *Fous;* mais en examinant quelques notes prises antérieurement sur ce sujet, je me suis aperçu qu'il y avait trop long à dire, et je préfère renvoyer le tout à un autre temps que d'offrir aujourd'hui de simples fragments.

Les six *Brunettes* extraites par M. Dethou du recueil de Ballard, sont très-bien choisies et ornées d'un accompagnement de piano fort simple. Ces petites mélodies, pleines de naïveté et d'abandon, plaisent à tout le monde quand elles ont la chance d'être exécutées, et de fait elles valent un peu mieux que cette stupidité mélodique et poétique tant répétée du *Sire de Franc-Boisy*, que, grâce à Dieu, on commence à moins entendre. Elles valent mieux aussi qu'une chanson dont on m'assassine en ce moment dans la cour de la maison où j'habite, et qui commence par : *Allons mes p'tits agneaux*. Le pire est que j'ai beau me boucher les oreilles de manière à ce qu'elle n'y pénètre pas; une sorte d'hallucination me la reproduit toujours, même lorsqu'on ne la chante plus. C'est à en mourir.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE FRANÇAIS : Rentrée de Mlle Augustine Brohan. — THÉATRE VENTADOUR : la Compagnie dramatique italienne de M. Cesare Dondini; *Zaïra* et *Saül*, M. Salvini. — GYMNASE : *l'Esclave du Mari*, comédie-vaudeville en un acte par Mme Rhéal. — VARIÉTÉS : Reprise de *Gentil Bernard;* Mlle Déjazet; le *Trou des lapins*. — PALAIS-ROYAL : *Je ne mange pas de ce pain-là*, vaudeville par MM. Léon Beauvallet et Marcel Nouvière. — *Détournement de majeure*, vaudeville par MM. Siraudin et Victor Bernard.

Voici venir les signes précurseurs de l'hiver: les soirées se font plus longues et plus fraîches, les villes d'eaux et de bains commencent à se dépeupler au bénéfice de nos boulevards, les théâtres fermés rouvrent leurs portes, les autres comptent leurs provisions d'automne, et les oiseaux voyageurs de l'art dramatique arrivent à tire d'ailes. On va même jusqu'à signaler l'apparition prochaine d'une nouveauté à la Comédie-Française; doutez donc après cela que l'été soit fini. En attendant ce grand jour, nous n'avons qu'un seul événement à enregistrer dans la *maison de Molière;* c'est la rentrée de Mlle Augustine Brohan, cette séduisante mais trop capricieuse soubrette, qui n'apparaît que pour disparaître, et qui, malgré ses continuelles absences, n'en est pas moins accueillie à son retour comme l'enfant prodigue. On a beau s'en défendre, il suffit qu'elle se montre, pour qu'il soit impossible de lui tenir rancune. Aussi la reprise du *Mariage de Figaro*, dans lequel elle rentrait sous les traits de Suzanne, a-t-elle été une véritable fête. L'esprit fin et railleur de Beaumarchais convient si parfaitement aux allures de Mlle Brohan, qu'on peut, en sa faveur, lui pardonner une infidélité à la cornette et au tablier de Dorine ou de Marinette. Mais pourquoi ce rôle de grande dame qu'elle a choisi pour sa seconde soirée? Nous savons bien que Mlle Brohan a depuis longtemps l'ambition de passer de l'*office au salon*, comme on dit à l'Opéra-Comique, et qu'elle a fait ses preuves en ce genre dans le répertoire moderne. Seulement, il nous semblait que Mme de Prie, de *Mlle de Belle-Isle*, avait été abandonnée assez dédaigneusement par elle, sur la demande de M. Alexandre Dumas. N'est-ce donc qu'un moyen de rentrer en grâce auprès du célèbre dramaturge? C'est le secret de la comédie.

—La troupe italienne, dont nous avons annoncé les débuts à la salle Ventadour, sous la direction de M. Cesare Dondini, a joué déjà deux tragédies qui ont excité plus de curiosité que d'enthousiasme. La traduction de *Zaïre*, de Voltaire, a paru beaucoup plus froide que l'original, repris dernièrement au Théâtre-Français pour Mlle Stella Colas, et ce n'est pas peu dire. En revanche, le *Saül* d'Alfieri a été grandement applaudi..... par tous les compatriotes de l'illustre poëte qui se trouvent à Paris; mais le public de la seconde représentation n'a pas partagé cette satisfaction nationale. Assurément, la tragédie d'Alfiéri est une étude antique fort estimable; le style en est magnifique; les grandes pensées, les nobles sentiments y abondent; mais il n'y a dans cette œuvre qu'une seule et unique situation, ou, pour être plus juste un rôle développé à satiété, et ce régime ne suffit pas à notre appétit exigeant. Toutefois, la réserve avec laquelle ont été reçus ces deux premiers ouvrages ne s'est pas étendue jusqu'à leur principal interprète, M. Salvini, artiste d'un mérite incontestable, dont la réputation, en Italie, rivalise avec celle de Mme Ristori. C'est surtout dans le

rôle de Saül qu'on s'est accordé à reconnaître chez ce tragédien un talent de composition très-voisin de la perfection, et secondé par des avantages physiques dont il sait tirer le meilleur parti. Grâce à cette réunion de qualités naturelles et acquises, M. Salvini, dans la scène du cinquième acte, où Saül en démence se croit poursuivi par l'ombre de Samuel, a obtenu un triomphe égal aux plus beaux succès de Mme Ristori. Il n'aura plus rien à lui envier, croyons-nous, dans la création shakspearienne d'*Otello*, qu'on nous promet sous très-peu de jours.

—Une petite comédie de mœurs conjugales, intitulée *l'Esclave du Mari*, a réussi dernièrement au Gymnase, sans faire de bruit. C'est une de ces mille et une pointes d'aiguille que *la Physiologie du Mariage* a mises en circulation depuis trente ans, et qui semblent toutes sorties du même moule. Un mari surprend un billet doux chez sa femme, et, partant de ce principe spécieux qu'un amant favorisé devient nécessairement l'épouvantail de ses rivaux, il condamne l'auteur de l'épître amoureuse tombée entre ses mains, à jouer ce rôle ingrat à son profit. Mais l'esclave trouve à son tour une lettre qui compromet son tyran, et il en résulte un échange par suite duquel l'action rétrograde jusqu'à son point de départ. C'était bien la peine de l'engager dans une aussi fausse voie. Mais gardons-nous de nous montrer plus sévère que le public du Gymnase, et n'allons pas oublier que cette bluette est signée d'un nom féminin qui commande la politesse et l'indulgence.

—S'il existe une recette pour éterniser la jeunesse et pour faire de l'hiver le printemps, Mlle Déjazet doit à coup sûr l'avoir retrouvée dans les papiers de Ninon de Lenclos, dont elle est l'héritière directe. Nous l'avons vue, l'autre soir, aux Variétés, dans *Gentil Bernard*, et sans hyperbole, elle nous a paru aussi jeune, aussi alerte, aussi sémillante qu'à l'époque, déjà si éloignée de nous, où elle égayait de sa verve intarissable les roueries de *Richelieu* ou les ridicules de la *Marquise de Pretintailles*. La reprise de l'amusant vaudeville de MM. Dumanoir et Clairville nous fait faire sur nous-même un retour de dix ans, tant elle nous retrace fidèlement les attraits de sa nouveauté. Ce n'est pas seulement Déjazet qui recommence à nous initier aux secrets de *l'Art d'aimer*, chanté par le poëte des ruelles du XVIIIe siècle. Tout, autour d'elle, a pris un air de fête et de belle humeur, dont nous devons sincèrement féliciter le metteur en scène. Mlles Schneider et Gennetier font assaut d'esprit et de gentillesse ; Ambroise est plein de rondeur et d'entrain sous l'uniforme guerrier du dragon la Tulipe. Le tableau du deuxième acte, qui se passe à la guinguette, semble avoir été tracé par Watteau ou par Lancret ; il y alà surtout une monaco qui produit l'effet le plus piquant. Il faut, dit-on, retenir sa place plusieurs jours à l'avance pour aller applaudir toutes ces menues merveilles, qui sont, en outre, précédées d'un joyeux vaudeville des frères Cogniard, joué d'origine au Palais-Royal et qui se déguise aux Variétés sous le titre du *Trou des lapins*.

—Deux nouvelles pièces dans la même soirée, telle est la coutume persistante du Palais-Royal, et il n'a peut-être pas tout à fait tort. Il est bien rare que deux nouveautés tombent à la fois, car si l'une échoue, il lui reste la ressource de se consoler avec l'autre. Si, au contraire, toutes deux réussissent, cette combinaison remet l'affiche à neuf et exerce une double attraction sur le public. C'est justement ce qui est arrivé dans cette dernière occurrence. *Je ne mange pas de ce pain-là* est un très-agréable vaudeville de MM. Léon Beauvallet et Marcel Nouvière, qui a servi aux débuts d'un comique nommé Poirier, que le Palais-Royal vient d'enlever au Cirque du boulevard du Temple. L'idée de cette bluette repose sur un quiproquo qui amène de plaisantes situations. Vivarais a sauvé un chien ; un monsieur quelconque s'imagine, à la suite de quelques paroles mal comprises, qu'il a sauvé sa fille. De là une foule de bienfaits anonymes qui fondent sur Vivarais, fort surpris et même tant soit peu honteux de cette manne qu'il ne mérite pas. — Je ne mange pas de ce pain-là, dit-il jusqu'au moment où tout s'explique à la satisfaction générale. Quant au *Détournement de majeure*, de MM. Siraudin et Victor Bernard, c'est une désopilante bouffonnerie qui ne peut guère se raconter, quoique la donnée en soit très-originale, et qui prendra rang parmi les plus folles excentricités de ce théâtre. Il faut voir Luguet enlevant Mme Thierret et Mme Thierret enlevant à son tour Luguet, pour comprendre le succès de fou rire obtenu par cette pochade. Ces deux vaudevilles feront patiemment attendre le retour de Ravel, d'Arnal et des autres comiques de la troupe qui sont encore aux champs.

—Au moment où nous posons la plume, l'Odéon opère sa réouverture avec un drame en cinq actes et en vers, qui s'appelle *Louise Miller*, et qui est imité de *Kabale und Liebe* de Schiller. Nous en parlerons dans notre prochaine revue, ainsi que de la réouverture des théâtres retardataires, par laquelle se complétera d'ici là l'entrée en campagne de la saison hibernale.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait lundi, *les Huguenots;* mercredi, pour la rentrée de Mme Rosati, *Marco Spada*, et vendredi, *le Prophète*. Rarement *les Huguenots* ont été mieux exécutés que lundi; Gueymard était en verve, et Mme Lafon s'est surpassée; la musique de l'illustre maître est tout à fait dans les cordes de sa magnifique voix. Obin a été très-beau dans le rôle de Marcel.

*** La première représentation du *Cheval de bronze* est annoncée pour vendredi prochain, 18 septembre.

*** Les succès obtenus par Mme Amalia Ferraris sur notre première scène lyrique ont eu un grand retentissement en Europe. De toutes parts de brillantes propositions attendaient la célèbre danseuse au terme de son engagement, qui expirait en mai prochain. L'administration de l'Opéra n'a pas voulu se laisser enlever son *étoile*; elle a pris les devants, et un nouveau traité lui assure pour trois autres années Mme Ferraris, qui a stipulé de très-belles conditions et un congé annuel de deux mois.

*** Faure et Mlle Lefèvre, de retour de Bade, rentrent mardi prochain à l'Opéra-Comique, dans *Joconde*. — Vers la fin de la semaine aura lieu la première représentation de : *le Roi don Pèdre*, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Cormon et Grangé, musique de M. Poise. Les rôles de cet ouvrage seront joués par MM. Jourdan, Delaunay-Riquier, Prilleux, Lemaire ; Mmes Dupuis et Félix.

*** Une indisposition assez prolongée de Mme Cabel a interrompu les répétitions de l'ouvrage de MM. Sauvage et Ambroise Thomas. On espère qu'elles seront bientôt reprises.

*** Cette année la saison du Théâtre-Italien comprendra le mois d'avril. Elle sera donc de sept mois au lieu de six. Mario, le ténor par excellence, est engagé pour toute la durée de la saison. On reconnaît dans ces mesures toute la sollicitude de M. Calzado pour ses abonnés.

*** La direction du Théâtre-Italien vient de publier le programme de la saison prochaine. La troupe est ainsi composée : — *Soprani* : Mmes Grisi, Steffenone, Saint-Urbain. *Contralti* : Mmes Alboni, Nantier-Didiée. *Comprimarie* : Mmes Guerra, Bianchi. *Tenori* : MM. Mario, Giuglini. *Baritoni* : MM. Graziani, Corsi, E. Winter. *Primo buffa* : M. Zucchini. *Bassi* : MM. Angelini, Genibrel, Baillou. — Seconde partie : Mlle Martini, Mme Elena, MM. Rossi, Soldi. — *Direttore d'orchestra* : M. Bonetti. *Maestro di canto* : M. Schimon. *Maestro dei cori* : M. Fontana. — Le répertoire se composera des ouvrages suivants :

Il Barbiere, de Rossini.	*Il Matrimonio segreto*, de Cimarosa.
Cenerentola, —	*Rigoletto*, de Verdi.
Norma, de Bellini.	*Il Trovatore*, —
I Puritani, —	*La Traviata*, —
Don Pasquale, de Donizetti.	*Il Giuramento*, de Mercadante.
Lucrezia Borgia, —	*Marta*, de Flotow.
Maria di Rohan, —	*Un curioso accidente*, de Rossini.
Don Giovanni, de Mozart,	

*** *Euryanthe* et la *Reine Topaze* alternent au Théâtre Lyrique et remplissent chaque fois la salle. L'exécution de l'opéra de Weber a gagné depuis la première représentation ; les chanteurs sont plus sûrs d'eux-mêmes, et les morceaux saillants de la partition, mieux rendus, produisent leur effet sur le public. Tous les journaux qui en ont rendu compte se sont accordés pour vanter l'excellente traduction d'*Euryanthe* par Maurice Bourges. Nous rappelons aux amateurs que la maison Brandus, Dufour et Cie vient d'en faire paraître une nouvelle édition dans le format in-8°, et qu'on trouvera également dans ses magasins, et séparé-

ment, l'ouverture, la romance du ténor, la cavatine d'*Euryanthe*, les couplets du mois de Mai et le chœur des chasseurs, morceaux bissés, de même que la suite des autres airs détachés.

*** *La Filleule du seigneur*, tel est le titre de l'ouvrage en trois actes, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de M. Clapisson, dont Mme Miolan-Carvalho doit remplir le principal rôle.

*** On annonce aussi pour le mois de janvier au même théâtre, un opéra en trois actes, dont la musique est de M. Gounod.

*** Plusieurs journaux ont annoncé l'engagement du jeune Wartel, lauréat du Conservatoire, au Théâtre-Lyrique, où déjà il étudie un rôle nouveau dans un ouvrage de MM. Scribe et Limnander. Nous ne doutons pas qu'il ne justifie comme artiste, chanteur et comédien, les espérances qu'on a conçues de son talent comme élève.

*** Avant de quitter les Champs-Élysées, le théâtre des Bouffes-Parisiens donnera la première représentation de ; *le 3e Larron*, opérette-bouffe en un acte de M. Duflot, musique de M. Detorcy ; la pièce sera jouée par MM. Guyot, Léonce, Caillat et Mlle Dalmont. Le même soir aura lieu la première représentation de : *Au variable*, opérette-bouffe de MM. de Jallais et Jantard, musique de M. Vogel, jouée par M. Gerpré et Mlle Macé. L'ouverture des Bouffes Parisiens, salle Choiseul, se fera à la fin du mois par deux nouveautés, d'abord : *le Mariage aux lanternes*, tableau villageois de M. Léon Battu, musique de M. Offenbach, dans lequel débutera M. Geoffroy, le charmant transfuge du théâtre du Vaudeville; les autres rôles seront remplis par Mlles Dalmont, Tautin et Mareschal ; puis viendra *l'Arbre de Robinson*, opérette de M. Michel Carré, musique de M. Erlanger. Cette pièce sera interprétée par MM. Gerpré, Désiré, Mlles Mareschal et Beaudoin.

*** Les recettes des théâtres, bals, cafés-concerts et curiosités pendant le mois d'août se sont élevées à 720,871 fr. 80 c. Celles du mois précédent n'avaient été que de 561,134 fr. 10 c. Différence en faveur d'août, 159,737 fr. 70 c.

*** Les artistes engagés par la direction du Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg, pour la saison prochaine, font leurs préparatifs de départ. Tamberlick et Mme Bosio n'ont plus que quelques jours à rester à Paris. La célèbre chanteuse arrive de Londres d'où, après la saison théâtrale, elle est allée, en compagnie de Gardoni, Neri-Beraldi et de plusieurs autres artistes du Lycæum, faire une tournée à Birmingham, Liverpool, Manchester, etc., tournée aussi fertile en bons résultats pour l'entrepreneur qu'en applaudissements enthousiastes pour les chanteurs.

*** M. Lumley, le directeur du théâtre de Sa Majesté à Londres, vient d'arriver à Paris. Les journaux anglais annoncent qu'il va donner, les 18 et 19, deux nouvelles représentations extraordinaires à prix réduits, avec la Piccolomini, la Spezzia, Mme Ortolani, MM. Giuglini, Vialetti, Beneventano, Rossi et Belletti. On jouera *Don Giovanni* et la *Traviata*. M. Lumley a réalisé, dit-on, des bénéfices considérables pendant la dernière saison.

*** M. Louis Clapisson, de l'Institut, vient d'être nommé membre correspondant de l'Académie de Rio-Janeiro.

*** Le Brésil lutte aujourd'hui avec l'Amérique du Nord pour le chiffre fabuleux d'appointements qu'il accorde aux artistes. Mlle Emmy Lagrua, qui a débuté à l'Opéra dans *le Juif errant*, vient, dit-on, d'être engagée par le théâtre de Buenos-Ayres à raison de 25,000 fr. par mois.

*** Mme Medori vient d'arriver à Paris. La célèbre cantatrice, dont nous racontions dernièrement les triomphes à Rimini, va partir pour Madrid, où elle est brillamment engagée pour la saison.

*** Ce ne sont pas seulement les villes du Midi qui apprécient les opérettes et les opéras de salon que Paris a mis en vogue depuis quelques années ; le Nord commence à se les approprier, et ce genre paraît devoir s'acclimater fort bien en Danemark. Une société d'opéra allemand vient de se former à Copenhague pour l'exploiter, sous la direction d'un jeune ténor, M. Telzor de Chemnitz. Les représentations ont lieu au piano, dans la salle de l'Odéon. Le répertoire des Bouffes-Parisiens par des traductions ou des imitations est appelé un des premiers à défrayer cette exploitation.

*** La maison Brandus, Dufour et Ce va mettre en vente, la semaine prochaine, un magnifique portrait de Meyerbeer, dont Tournachon-Nadar a fait la photographie, et qui sera dessiné par Desmaisons. L'illustre maître a posé plusieurs fois pour ce portrait.

*** Nous avons annoncé dans notre dernier numéro la prochaine ouverture de la salle Beethoven, située au passage de l'Opéra, et destinée à une nouvelle école de musique vocale et instrumentale, sous la direction de M. Paulin, en même temps qu'à des concerts publics et à des soirées musicales, qui, donnés avec le concours de ses professeurs, compléteront l'ensemble et l'objet de ce nouvel et intéressant établissement. — Ainsi que nous l'avions prévu, des artistes et des professeurs du premier mérite ont accueilli avec empressement les propositions qui leur ont été faites de se charger de l'enseignement ; leurs noms, dont voici la liste, nous dispensent de tout autre commentaire. SOLFÉGE. *Méthode Choron*. MM. Bousquet, Pasquet. — *Méthode Wilhelm*. MM. Batta, Schneider. — *Méthode Chevé*. M. Chevé. — *Musique élémentaire*. M. Oscar Comettant. — *Piano élémentaire*. Professeur supérieur : Ad. Lecarpentier. Professeurs élémentaires : Mmes Armingaud, Paulin. MM. Léon Lecarpentier, Amédée Van-den-Heuvel. — *Plain-chant, orgue, harmonie pratique*. M. Renaud de Vilbach. — *Piano*. Mmes Joséphine Martin, Louise Mattmann. MM. Croisez, Goria, Th. Ritter. — *Chant*. Mmes Gaveaux-Sabatier, J. Lefort. MM. Piermarini, Paulin. — *Violon, violoncelle et accompagnement*. Armingaud, Croisilles, Mas, Sighicelli, Leboue, Rignault, Tajan-Rogé. — *Cours d'instrumentation*. M. Hector Berlioz.

*** Un autre établissement se forme dans le même quartier, rue du Helder, et il y a déjà commencement d'exécution. Un architecte ayant sous ses ordres une foule d'ouvriers, s'est emparé d'une maison possédant un jardin assez étendu. Le jardin sera converti en vaste salle, et les appartements de la maison disposés de manière à communiquer de plain-pied avec la salle. Cette entreprise, qui pourrait être exploitée à dater du mois de janvier prochain, a été organisée, nous assure-t-on, par M. James, bien connu dans le monde des arts. C'est à cet amateur que l'on doit les expositions de Lyon et différents projets d'expositions permanentes de peinture pour la capitale. La nouvelle salle serait donc consacrée à la peinture et à la musique : concert d'un côté, exposition d'objets d'art de l'autre.

*** L'Institut musical de Paris, sous la direction de M. Pellereau-Duville, et avec le concours de M. Gustave Pellereau et des meilleurs artistes de la capitale, rouvrira le lundi 5 octobre ses cours classiques et progressifs de théorie musicale et de solfége, de violon, de piano, de chant, d'orgue-expressif, de musique d'ensemble, de lecture musicale, transposition et partition, d'harmonie et d'accompagnement pratique, de contre-point, de fugue et de composition.

*** La messe célébrée pour l'inauguration du camp de Châlons et à laquelle assistait S. M. l'Empereur, a offert un spectacle magnifique. Au commencement de l'office, la musique des *guides* a fait entendre l'ouverture de *Norma*, exécutée avec la perfection qui la distingue. A l'élévation, toutes les musiques réunies ont attaqué de la façon la plus magistrale l'exécution d'un morceau de la bénédiction des poignards, des *Huguenots*. Rien ne saurait rendre l'impression profonde produite par la musique de Meyerbeer, et aucune expression ne peindrait le tableau grandiose offert par 30,000 hommes, le genou en terre, immobiles et plongés dans le plus profond recueillement, dont l'Empereur était le premier à donner l'exemple.

*** Une cérémonie religieuse a eu lieu, le 8 septembre, dans l'église de Montmorency, à l'occasion de l'ouverture et de la bénédiction d'une salle d'asile pour les enfants. Un sermon a été prononcé par M. l'abbé Roche, chanoine de Sainte-Geneviève. La quête a été faite par M. le curé et une jeune fille de Montmorency. Une belle et nombreuse société remplissait cette jolie église, qui date du xve siècle et renferme les tombes de ses fondateurs. — Plusieurs morceaux de musique ont été chantés pendant la messe et le salut par M. Portehaut, de l'Opéra, et par Mlle Marie Battu, qui s'est fait entendre dans l'*Ave Maria* de Cherubini, accompagné sur l'alto par son père; dans le bel *O salutaris*, composé par M. Auber pour la chapelle impériale, et dans un *Ave verum* de M. Diestch, avec M. Portehaut, qui a aussi chanté un *Agnus Dei* de M. R. de Vilbach, et un *Veni Creator*, dont on le dit l'auteur. L'orgue qui accompagnait tous ces morceaux était fort bien tenu par une dame dont nous ignorons le nom

*** M. Letellier, directeur du théâtre de l'Opéra, à Bruxelles, a intenté un procès à M. Barielle, qui se fait applaudir depuis deux mois à l'Opéra-Comique. M. Letellier soutenait que M. Barielle, précédemment engagé pour trois ans au théâtre de la Monnaie, avait rompu son engagement avant l'expiration de son terme, qui n'arrivait qu'en 1858. Le tribunal a donné gain de cause à M. Letellier, et condamné M. Barielle à lui payer 1,000 fr. de dédommagement et aux dépens.

*** L'ancien artiste du théâtre de la Gaîté auquel le public du boulevard avait décerné le nom du *vertueux Marty*, remplit depuis longtemps, avec un zèle qui lui a valu les insignes de la Légion d'honneur, les fonctions de maire de la commune de Charenton-le-Pont. C'est par des actes de bienfaisance que M. Marty fait aujourd'hui parler de lui, et cette manière en vaut bien une autre. Il y a quelques jours, un grand concert vocal et instrumental, organisé par ses soins au bénéfice des pauvres, réunissait dans la salle de la mairie une nombreuse assemblée qui a témoigné de toutes ses sympathies pour cette bonne œuvre dont le produit a été des plus fructueux. Les chœurs de la Société chorale de l'Odéon, sous la direction de M. Delafontaine; l'air de *Pascarello* et des romances chantés par Mme H. Potier ; une fantaisie sur *Zampa* et l'hyme à la Vierge exécutées avec beaucoup de charme par Chaudesaigues sur l'harmonicorde de Debain; des chansonnettes par le même, et des solos de violon exécutés par M. Lebrun, ont défrayé cette fête musicale, pendant laquelle l'auditoire a fréquemment témoigné sa satisfaction aux artistes qui lui prêtaient leur généreux concours.

*** Nous avons sous les yeux les statuts d'une nouvelle Société civile qui vient de se former sous la direction de M. Henrichs, agent général de la Société des auteurs compositeurs, sous la dénomination de SOCIÉTÉ CENTRALE PHILHARMONIQUE et dont le siége est provisoirement établi à la salle Sainte Cécile, rue de la Chaussée-d'Antin. — Cette Société, qui sera exclusivement composée d'artistes éminents ou d'un talent éprouvé comme exécutants, a pour objet de les mettre en rapport gratuitement et *sans qu'ils aient aucune souscription ou rétribution d'aucune sorte à payer*,

avec toutes les Sociétés philharmoniques ou lyriques de l'Europe, les principales municipalités ou mairies, tant de Paris que de la province et d'être leur intermédiaire avec elles pour leur procurer des engagements dans tous les concerts ou solennités musicales qu'elles organiseront à quelque titre que ce soit. Il ne sera demandé aux artistes, en retour des soins apportés par la Société à ces négociations, que leur concours gratuit, au moins une fois l'an, aux concerts qu'elle se propose de donner elle-même et aux bénéfices desquels ils participeront pour un tiers. — L'idée de cette agence nous paraît devoir être fertile en bons résultats pour les artistes et nous les engageons à s'adresser à M. Henrichs pour avoir des renseignements plus détaillés qui les détermineront certainement à y adhérer.

*** Hier samedi, les beaux concerts de l'hôtel d'Osmond ont été rendus au public. C'est M. Belloir, entrepreneur des fêtes publiques, qui s'est chargé de la restauration de la salle, et douze jours lui ont suffi pour l'embellir et pour donner à l'ameublement des riches salons de l'hôtel le confortable le plus distingué. L'entrée a été métamorphosée ; au lieu des lourdes et sales tentures qui lui donnaient l'aspect d'une tente foraine, les murs, peints à neuf, sont devenus une belle galerie splendidement éclairée. Tous les artistes connus et aimés du public qui fréquentait les concerts Musard étaient à leur poste ; encore sous l'influence des bonnes traditions que leur a laissées leur jeune et habile chef, ils n'ont point eu de peine à seconder l'ardeur de celui qui le remplace et qui a su conquérir comme soliste une grande réputation. C'est donc avec un admirable ensemble qu'ils ont exécuté hier le nouveau répertoire, dans le programme duquel on remarquait les ouvertures de *Guillaume Tell*, d'*Euryanthe*, des *Joyeuses commères de Windsor*, la *Marche hongroise*, fragment de *la Damnation de Faust*; de Berlioz, le *Rendez-vous de chasse*, de Rossini, etc., etc.

*** Noyon vient d'avoir son concours de musique militaire et d'orphéons devant un jury qui se composait de MM. Amb. Thomas, Pasdeloup, N. Louis, Couder, Lebel, Prumier, etc. Le premier prix d'orphéons a été remporté par la Société chorale *la Concordia*. La Société philharmonique de Maubeuge a obtenu le prix d'honneur d'harmonie et le premier prix de solo. C'est un élève du Conservatoire de Lille, M. Stappin, qui dirige cette Société, si favorisée dans le concours de Noyon.

*** *Souvenirs d'un musicien*, tel est le titre d'un joli volume que vient de publier Michel Lévy, et qui rappelle un nom bien cher à la musique. Adolphe Adam ne nous a pas laissé seulement une foule de partitions charmantes, qui feront encore longtemps la fortune des théâtres, mais sa plume spirituelle et féconde avait semé dans les journaux une quantité d'articles ingénieux, tantôt biographiques, tantôt anecdotiques, parmi lesquels on n'a eu que la peine de choisir. C'est ce choix qui vient d'être livré au public et que tout le monde voudra lire. En attendant que nous en parlions avec plus de détails, nous nous faisons un devoir de l'annoncer.

*** *Pré Catelan.* — On vient d'organiser pour les vacances des spectacles de jour sur le théâtre des Fleurs. A quatre heures et demie, l'*Andalouse*, jouée par les danseuses espagnoles, et les remarquables exercices des enfants Price, complètent les distractions offertes par les promenades, les concerts, les théâtres de magie et de marionnettes. Tous les soirs, concerts, promenades en voiture, spectacle aux deux théâtres — Un bel appareil de pisciculture, construit à Bruxelles, sous la direction de M. Schram, contrôleur du jardin botanique, et d'après les dessins de M. Suys, architecte belge, vient d'être installé au pré Catelan.

*** En annonçant dernièrement la mort de Don José Maria de Réart, nous lui avons attribué la qualité de *compositeur*. D'après une note que nous recevons de Madrid, il paraît que cet homme distingué, mort à l'âge de 73 ans et 8 mois, avec les titres de baron de Salamo et de colonel d'infanterie en retraite, était non compositeur, mais professeur de chant, et qu'il donnait ses leçons plutôt comme père que comme maître, par pur amour de l'art, auquel il s'était voué de bonne heure. Une blessure honorable l'ayant obligé de quitter le service, il recherchait les élèves qui manquaient des ressources nécessaires pour cultiver d'heureuses dispositions, et c'est ainsi que plusieurs artistes célèbres en Espagne et à l'étranger ont été formés par lui avec un désintéressement admirable. Il n'est donc pas moins regretté à cause de sa bienfaisance et de ses vertus privées qu'à cause de ses talents.

*** M. Maillart, doyen des directeurs de théâtres et père de M. Aimé Maillart, le compositeur, et de M. Maillart, sociétaire du Théâtre-Français, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-un ans.

*** Un artiste des plus honorables, qui faisait partie de l'orchestre de l'Opéra, M. Urbin, vient de mourir à l'âge de quarante-huit ans. Il était aussi membre du comité de l'Association des artistes musiciens.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Dieppe.*—Jamais notre nouvel établissement n'avait reçu autant de monde que pour le concert qui a eu lieu dernièrement au profit des pauvres. Plus de mille personnes avaient trouvé place dans notre brillante salle. Le maire de la ville et M. Garnier, organiste de la cathédrale, ayant eu l'heureuse inspiration de choisir pour cette solennité quelques-uns des nombreux artistes qui se trouvaient en ce moment à Dieppe, MM. Battaille, Batta, le violoncelliste, et le jeune pianiste Georges Pfeiffer ont répondu à cet appel, ainsi que Mlle Mira, arrivée tout exprès de Paris; le public en retour les a chaleureusement applaudis. Battaille en chantant *le Moine*, de Meyerbeer; Batta, dans le quatuor de *Stradella*, et Georges Pfeiffer dans sa fantaisie de *l'Orgie* et la *Chasse du jeune Henri*, de Gottschalck, ont été couverts de bravos et rappelés avec enthousiasme. Le public, les artistes et les pauvres n'ont eu qu'à se féliciter de cette brillante soirée.

*** *Lyon.* — Le 2 de ce mois notre grand théâtre a inauguré la saison par *Robert le Diable*. Le premier ténor, Mirapelli, y faisait son début par le rôle de Robert ; M. Cazaux, par celui de Bertram ; Mme Rey-Balla, par celui d'Alice, et Mme de Joly rentrait dans celui d'Isabelle. — Cette représentation, pour laquelle le nouveau directeur avait renouvelé les décors et les costumes, a été de tout point satisfaisante, et fait bien augurer de la saison. M. Mirapelli est doué de toutes les qualités exigées pour le personnage de Robert ; une taille convenable, une tenue distinguée, l'habitude de la scène et une excellente méthode; son triomphe a été complet. M. Cazaux possède une voix de basse magnifique et il sait s'en servir. Mais il n'a pas bien saisi toutes les oppositions du caractère de Bertram. Mme Rey-Balla est dramatique ; sa voix, sans être d'une grande force, est agréable ; on l'a justement applaudie après son grand air du premier acte et sa romance du troisième. Nous avons retrouvé dans Mme de Joly les qualités que nous lui connaissions, mais encore perfectionnées. Sa voix paraît avoir gagné en étendue et en éclat. Il est impossible de mieux rendre qu'elle ne l'a fait le grand air du deuxième acte, le duo avec Robert et l'air de *Grâce* du quatrième. Aussi, les bravos les plus enthousiastes l'ont-ils saluée après chacun de ces morceaux. Rarement sur notre scène, le rôle d'Isabelle a-t-il été mieux chanté. — Un second ténor, M. Warnetz, paraissait pour la première fois dans celui de Raimbaud ; il n'a pas déparé l'ensemble.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a rouvert le 1er septembre, et l'habile directeur, M. Letellier, n'a qu'à se féliciter de l'accueil fait aux artistes dont les rentrées ou les débuts se sont accomplis cette semaine. C'est au bruit des applaudissements du public que MM. Wicart, Carman, Depoitier, Aujac et Mlle Elmire ont reparu. Parmi les débuts, ceux de M. Montaubry, de M. Killy, de Mlle Cebe et de Mme Barbot, ont été surtout remarqués. — Le bruit qui a couru qu'une société, formée des notabilités de l'aristocratie et de la finance, exploiterait, l'année prochaine notre scène lyrique, prend beaucoup de consistance ; il paraît que cette société vient d'obtenir du conseil communal de Bruxelles le privilége qui l'autorise à commencer cette exploitation à partir du mois de septembre 1858.

*** *Wiesbaden.* — Il est question, pour la clôture de la saison, de grandes fêtes qui auraient lieu vers la fin de ce mois. Les pauvres n'y seraient pas oubliés, et un grand festival serait organisé à leur bénéfice dans la splendide salle du Casino. Il y aurait ensuite représentation de gala au théâtre ducal, représentation qui serait composée du *Tannhaeuser* ou de *Lohengrin* de Wagner.

*** *Ems.* — La saison est finie. Dans un des derniers concerts on a entendu M. Didio, violoncelliste de la chapelle royale de Berlin, et Mme Cambardi qui a chanté entre autres la prière-barcarolle de *l'Étoile du Nord*.

*** *Berlin.* — Mlle Johanna Wagner est de retour, et doit faire incessamment sa rentrée par le rôle de Fidès, dans *le Prophète*. Le 1er avril prochain la célèbre cantatrice se mariera et quittera le théâtre. A l'occasion du mariage du prince Frédéric-Guillaume avec la princesse royale d'Angleterre, le théâtre royal représentera *Nurmahal*, de Spontini. Mme Anglès de Fortuni et le violoniste Bazzini se proposent de donner une série de concerts à la salle Kroll.

*** *Vienne.*—Enfin, le *Tannhaeuser*, annoncé depuis si longtemps, a fait son apparition au *Thalia-Theater*. Si le succès n'a pas répondu à tout le bruit qui s'est fait autour de l'opéra de M. R. Wagner, la faute n'en est certes pas à l'administration, qui avait mis beaucoup de zèle, et même trop de zèle à monter la pièce ; dans les derniers jours, les répétitions générales s'étaient multipliées au point que, le jour de la première représentation, tout le personnel chantant était enroué.

*** *Cologne.* — Le célèbre pianiste, M. Tedesce, a passé quelques jours parmi nous ; il se rend à Hambourg, où ses nombreux élèves attendent son retour avec impatience.

*** *Darmstadt.* — Dans le courant de septembre le *Musik-Verein* doit exécuter: *Frithiof*, poëme dramatique, imité de J. Fègner, avec solos, chœurs et orchestre par M. Mangold.

*** *Brême.* — La saison d'hiver ouvrira le 6 septembre par *les Huguenots*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes
PARIS.

Fourniseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

7, Rue des Trois-Couronnes
PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, n° 50.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1re *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomnitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

A VENDRE, au magasin BRANDUS (Retté et Cie), 103, rue de Richelieu, pour le prix de **500 fr.**, un très-bon violon de Laurent Guadanini.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

EURYANTHE

Opéra en trois actes, paroles françaises de MAURICE BOURGES.

MUSIQUE DE

C. M. DE WEBER

PARTITION POUR PIANO ET CHANT IN-8°, NET, 10 FR.

L'OUVERTURE, ARRANGÉE POUR PIANO, PRIX : 6 FRANCS. — AIRS DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Format in-8° : *Chœur des Chasseurs*, 2 fr. — *Couplets du mois de Mai*, 1 fr.

Arrangements :

THALBERG. Op. 1. Mélange pour piano et à 4 mains. . . . . 7 50 | **E. WOLFF.** Op. 70. Souvenir d'*Euryanthe*, fantaisie pour piano. 6 »

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 38. | 20 Septembre 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, un nouveau morceau pour piano de Léopold de Meyer, l'œuv. 125, n° 1, AIR VALAQUE, LES MONTAGNARDS.

SOMMAIRE. — Trois ans aux États-Unis, études des mœurs et coutumes américaines (2e et dernier article), par **Oscar Comettant**. — Concerts de Paris, par **Henri Blanchard**. — Bibliographie musicale. — Nouvelles et annonces.

TROIS ANS AUX ÉTATS-UNIS

ÉTUDES DES MŒURS ET COUTUMES AMÉRICAINES

Par OSCAR COMETTANT

(2e et dernier article) (1).

En descendant Broadway, qui est tout le quartier élégant de New-York, nous trouvons la fraîche et si coquette salle du *Lyceum*. C'est à ce théâtre que nous avons vu Henri Placide, Blake, Brougham, Lester et Wallack, qui en est le directeur. Ces comédiens ont une réputation méritée qui s'étend dans tous les États-Unis.

La direction du Lyceum a eu l'art de former la meilleure compagnie qu'on ait jamais vue en Amérique. Artistes de premier ordre, jolies femmes, variété et choix heureux de pièces, exactitude de costumes, luxe de décors, rien ne manque à ce charmant théâtre. L'art dramatique américain devra une éternelle reconnaissance à M. Wallack, qui a rompu avec le vieux système des acteurs-étoiles, et s'est attaché à former un ensemble complet.

On y joue des pièces charmantes, écrites par des Américains. Ces pièces sont pour la plupart des comédies en prose, ingénieusement combinées, généralement gaies, spirituelles, remplies d'observations critiques sur les habitudes américaines.

La comédie, si difficile en Amérique, où la liberté pratique est si grande que le ridicule disparaît, où la vie est si remplie par le travail, qu'on n'a ni le temps ni la volonté de censurer les actions de personne, commence pourtant à se faire jour. Les associations baroques, les religions saugrenues, qui naissent, pour ainsi dire chaque jour, de l'esprit inquiet des Américains, en vue de la spéculation ; la ridicule loi de tempérance, si souvent violée par les plus fervents apôtres de l'eau claire ; l'émancipation des esclaves, prêchée à Boston par des propriétaires de nègres à la Louisiane ; les incidents insolites, les traits de mœurs curieux qu'on observe à chacune des élections populaires, et tant de choses encore où l'intérêt, la passion, l'aveuglement, tournent à la comédie, sont une pâture plus que suffisante pour alimenter l'esprit et la verve des rares auteurs dramatiques américains. Ajoutons que les fils du nouveau monde ne sont point insensibles à la satire, non pas personnelle, nous l'avons dit, mais simplement générale, et rient de bon cœur chaque fois qu'ils en trouvent l'occasion. Les journaux même, d'ordinaire si peu plaisants, contiennent de temps à autre des observations critiques, touchées au coin de l'esprit et du bon sens.

Je me souviens d'avoir lu, au moment des dernières élections, il y a quelques mois, un fait extrêmement original. Je demande au lecteur la permission de le rapporter ici d'une manière incidentel, notre travail n'étant nullement politique et ne devant, par conséquent, renfermer aucun chapitre sur cette matière toute spéciale.

Un certain capitaine Jack, de Mobile, voulant, à la veille des élections, réchauffer le zèle des votants de son parti, n'imagina rien de mieux que de leur *offrir* un bal politique. Ce genre de fête paraît être populaire à Mobile, où, par une gracieuse antithèse, l'entrechat s'allie à la voix grave des candidats : l'un fait passer l'autre.

Cet excellent monsieur Jack, sachant combien, en fait d'élections surtout, il ne faut pas lésiner quand on veut réussir, se garda bien d'imiter un de ses concurrents malavisés qui, dans sa parcimonie, n'avait offert à ses électeurs qu'une boutique de cordonnier pour salle de danse, qu'un baril de whisky défoncé pour toute boisson, et qu'un malheureux nègre, jouant successivement du violon, de la clarinette et du banjo pour tout orchestre. M. Jack fit les choses plus en grand, et la majorité des votants l'en récompensa en lui donnant ses voix.

Mais voilà qu'après sa nomination, ne se sentant pas assez riche, comme la France à une certaine époque, pour payer sa gloire, il ne trouva rien de mieux que de la faire payer à ceux-là mêmes qui en étaient les auteurs. Voici textuellement la note des frais qu'il présenta au comité électoral de son parti ;

Doit le parti du capitaine Jack, savoir :

	Dollars.	Cents.
Décorations du bal.	55	»
Boissons.	75	»
Cinquante danseuses.	62	50
Cigares.	13	»
Préposé aux billets.	2	»
Musique.	10	»
ZÈLE POUR LA CAUSE.	50	»
Total.	267	50

(1) Voir le n° 37.

Que pense-t-on de cet effronté DOIT, de ces cinquante danseuses *louées*, à raison de 6 francs et quelques centimes la pièce, pour l'ornement de la soirée et le plaisir des électeurs, et enfin de ces 250 fr. réclamés par M. Jack pour son propre zèle en sa faveur ? « Ce *zèle* » *pour la cause*, disait le journal auquel nous empruntons ce fait, » ne valait peut-être pas en politique le prix auquel il était estimé » par le capitaine Jack; mais pour nous, qui reproduisons le *bill*, » c'est un item inappréciable. »

Voyez les cinq parties du monde, vous ne trouverez qu'aux États-Unis des faits analogues à celui-ci.

Revenons aux théâtres.

Le *Bowery-theatre*, situé en dehors de Broadway et dans le quartier populeux qu'on appelle Bowery, offre des spectacles militaires qui, sous tous les rapports, sont loin de valoir nos pièces du Cirque. Mais tout est relatif, et là où le très-bien n'existe pas, le bien est suffisant, et le *Grand historical military spectacle* ne manque jamais d'attirer un certain public. La nation américaine, d'ailleurs si peu militaire qu'elle compte à peine, pour tous ses Etats, dix-huit ou vingt mille hommes de troupes régulières, se passionne pour tout ce qui est parade militaire, et ne manque aucune occasion de jouer au soldat. On voit à tout moment, dans les rues, des compagnies de milice citoyenne, composées de quarante ou cinquante hommes, se faire précéder d'une musique plus nombreuse que la troupe, et se mettre gravement en marche, bannière flottante, pour aller n'importe où, faire n'importe quoi.

Le bonheur de marcher au pas, au son de la musique, est si grand pour les Américains, qu'un des plaisirs favoris des innombrables corporations de tout genre est d'aller le dimanche (le jour inviolable du repos) enterrer un des leurs, à grands coups de grosse caisse et au son éclatant des fanfares et des fifres joyeux.

Le *Burton's theatre* est le théâtre du Palais-Royal de New-York. On y rit à s'en rendre malade. M. Burton, le propriétaire et le directeur de ce théâtre, est à la fois un des auteurs les plus spirituels de l'Amérique est un de ses plus remarquables comédiens. Je signale à M. Offenbach, le très-habile et très-heureux directeur des *Bouffes-Parisiens*, les pièces de M. Burton, spirituelles, gaies, et souvent fort originales, dont il pourrait, sans grande peine, faire d'excellents petits opéras-comiques pour son amusant théâtre.

Nous arrivons à un spectacle vraiment national et curieux : aux danses, à la musique, au langage imité des nègres du Sud, par des acteurs blancs qui se teignent le visage et les mains. M. Christy est, je crois, le premier qui a eu l'excellente idée d'offrir ce genre de spectacle aux New-Yorkers, qui en raffolent. Aujourd'hui, M. Christy est fort riche et a ouvert la voie de la fortune à de nombreux imitateurs, parmi lesquels se distinguent M. Wood et les frères Buckley.

Mais, pour bien apprécier ce genre de divertissement, il faut avoir été dans le sud de l'Amérique, avoir vécu à la campagne dans les plantations avec les nègres, les avoir vus affublés de leurs habits incroyables, de leurs chapeaux impossibles; avoir étudié leur physionomie si expressivement bête et si mobile; il faut connaître leurs goûts ridicules, leur esprit drolatique et biscornu; avoir été témoin de leur paresse excessive, de leur poltronnerie sans égale; enfin, il faut savoir combien leur sensibilité musicale est réelle et profonde, et avec quelle ardeur de derviche ils se livrent, durant des nuits entières, sans repos aucun, aux exercices violents d'une danse effrénée. A ces conditions seulement on peut apprécier l'originalité et le piquant des spectacles des *negro minstrels*.

La scène, où les acteurs nègres arrivent au nombre de dix ou douze, a la forme du fer à cheval. Les fils de Cham s'avancent bêtement avec d'énormes faux-cols, des habits outrés dans leur forme, et munis chacun, soit d'un violon, soit d'une guitare, soit d'un banjo, sorte de guitare à long manche, d'un timbre grave, à la fois mélancolique et gai; soit d'un tambour de basque, soit encore d'une paire de *bone*, sorte de longues castagnettes en os, dont le son est éclatant et incisif. Les comiques, entre tous les autres, sont ordinairement : le joueur de tambour de basque, qui en joue avec les mains, avec les pieds, avec la tête, avec le nez, avec les genoux, etc.; et le joueur de *bone*, qui manie ces morceaux d'ivoire avec force et rapidité, et parfois aussi avec sentiment, en faisant des bonds énormes sur sa chaise, ou en penchant son corps avec grâce, suivant la nature du morceau qu'il accompagne.

Les exécutants s'assoient en rond, chacun sur une chaise, et ils débutent ordinairement en jouant une ouverture d'opéra. Viennent ensuite des dialogues improvisés, avec grand renfort de jeu de mots, de niaiseries nègres, d'actualités piquantes. Le public se pâme à ces conversations à bâtons rompus, qui souvent ne manquent ni d'entrain ni de franche gaieté. Puis on entend des chœurs, des solos d'instruments, surtout des airs de banjo d'un rhythme singulier, dont quelques-uns ont si heureusement inspiré notre ami et grand pianiste Gottschalk.

Mais la partie la plus intéressante de tout le spectacle est la scène de fondation, qu'on suppose se passer dans le Sud, entre les nègres qui, loin des habitations de leurs surveillants, s'en vont en cachette pour jouer et chanter, et un nègre marron qui survient et les écoute sans oser se montrer. Le costume carnavalesque du misérable fugitif excite d'abord le fou rire; mais bientôt la compassion et l'intérêt font place à la gaieté, et l'on se sent vivement ému en faveur du pauvre esclave. Les sons du banjo, qui l'ont arraché du fond des bois où il se tenait caché, produisent sur le nègre depuis longtemps privé de toute société et de tout plaisir un effet tel, qu'il oublie jusqu'à la prudence. Il chante, pleure, rit et danse à la fois. De temps à autre les dangers de sa position lui apparaissent; il voudrait fuir, mais il ne le peut pas; une force puissante, invincible, l'entraîne au contraire du côté du joueur de banjo; il s'avance en implorant pitié d'une voix entrecoupée par le plaisir et la crainte, et tombe aux genoux du musicien en joignant ses mains suppliantes. Cette scène si vraie est on ne peut plus touchante pour ceux qui connaissent la nature et les habitudes des nègres de la Louisiane.

Le joueur de banjo relève le nègre marron, l'assure qu'il ne le dénoncera pas, et lui présente un banjo, dont celui-ci se saisit avec une joie folle. Tout le monde alors, musiciens et danseurs, se livre au plaisir avec frénésie.

Ce genre de spectacle se termine ordinairement par un ballet de nègres, fort excentrique et fort amusant, dans lequel une négresse, laide et coquette, reçoit les hommages d'un affreux moricaud. Les frères Buckley font preuve dans ces bouffonneries d'un véritable talent d'acteur, et l'un d'eux compose des chansons d'un comique original.

Outre les théâtres, il y a à New-York une demi-douzaine de ménageries, un mauvais cirque, un hippodrome presque toujours vide, quelques tavernes chantantes, et enfin l'établissement fameux des *Female-Company*, dans Grand-Street.

Nous n'avons jamais visité cet établissement, mais si nous en croyons les journaux et les affiches, ce spectacle n'a pour acteurs que des femmes jeunes, jolies et bien faites, qui, au moyen de poses expressives et charmantes, forment des tableaux sympathiques et variés. Les annonces ajoutent qu'après le spectacle public, il y a, pour les personnes qui le désirent, des quadrilles particuliers (*private quadrilles*), où l'on peut, en se mêlant à la danse, apprécier de plus près la beauté de ces dames. L'entrée, pour la vue des tableaux vivants, est de 1 fr. 25 c.; on ne dit pas ce qu'il en coûte pour assister aux quadrilles privés.

Les plaisirs publics ne sont guere du goût des Américains; ils préfèrent de beaucoup les plaisirs particuliers du club, des écoles de danse le soir, en compagnie des *young ladies* qui les dirigent dans le gracieux art des Cellarius, et enfin les réunions intimes. Dans l'hiver, les

courses en traîneaux, à deux ou à quatre, bien blottis dans de chaudes fourrures, au galop de quatre, huit, seize et même vingt-quatre chevaux, qui volent plutôt qu'ils ne courent sur la neige endurcie, est le plaisir par excellence des Américains aisés. Les folles et rieuses filles du nouveau monde trouvent dans ces courses légères, par un beau clair de lune et au bruit des grelots des chevaux, qu'accompagnent souvent de douces paroles d'amour, un charme irrésistible, et si la vertu inflexible court quelque danger sérieux en Amérique, ce n'est ni au bal, ni à la campagne, ni chez elle, mais en traîneau, dans une course à travers les plaines de glace, sous un ciel étoilé.

Dans l'été, le monde élégant ne reste pas dans les villes, où partout, dans le nord comme dans le sud de l'Amérique, la chaleur est insupportable. Il se rend à Saratoga, ou bien à Newport, endroits fréquentés par les gens riches de tous les Etats. On y vit bien et les plaisirs n'y manquent pas. On danse tous les soirs au son d'un orchestre complet, et dans le jour les dames se donnent le vaniteux plaisir de changer trois ou quatre fois de toilette. Les hommes jouent aux quilles, boivent, fument, lisent et *flirtent* dans les sombres allées.

Mais au rang des amusements en Amérique, nous n'hésitons pas à placer en première ligne le plaisir d'éteindre les incendies. Le nombre des incendies aux Etats Unis est incalculable, et le bonheur des pompiers à les éteindre est vraiment indicible. Il faut avoir été dans le pays, y avoir vécu longtemps, pour se faire une juste idée du pompier américain, de sa passion étrange pour les pompes à incendie, qu'il décore de fleurs, qu'il embellit de toutes façons et avec lesquelles il se promène souvent pour le plaisir de se montrer avec une jolie pompe. Il n'y a pas de bonne fête sans pompiers et par conséquent sans pompes, car les pompiers traînent toujours leurs pompes avec eux. J'ai assisté à bien des solennités différentes, j'y ai toujours vu des pompiers et des pompes. Des compagnies de pompiers se visitent d'une ville à l'autre pour se montrer réciproquement leurs pompes, à propos desquelles ils échangent des compliments.

Quand la célèbre cantatrice Alboni est arrivée à New-York, les pompiers, instruits de son arrivée, l'attendirent sur le quai avec leurs pompes. Dans toutes les expositions industrielles on voit figurer des pompes d'un luxe inouï; on en a même fait en argent massif. Les fabricants de jouets confectionnent pour les enfants de petites pompes sur le modèle des grandes. Les enfants jouent au pompier en mettant le feu à des tas de papier ou à des branches d'arbre, qu'ils éteignent ensuite avec leurs pompes, aux applaudissements de tous, petits et grands. Les propriétaires ou les locataires des maisons, autant par propreté que par ce goût inné de tout Américain pour les pompes, se lèvent de très-bonne heure, et pompent à froid sur leurs maisons, qu'ils lavent ainsi faute de pouvoir les éteindre, depuis le premier étage jusqu'au dernier. Les pompiers aux Etats-unis sont, comme dans certaines villes de France, volontaires, et non salariés.

Quand la cloche d'alarme de l'hôtel de ville sonne pour un incendie, ce qui arrive tous les jours et toutes les nuits plusieurs fois, il se fait dans les rues au même moment un tapage infernal; ce sont les pompes qui roulent, traînées par trente ou quarante pompiers. Le chef court en avant, un porte-voix à la main : « Courage! en avant! » leur crie-t-il d'une voix de Stentor, rendue effroyable par le porte-voix. « Courons tous ensemble, et que notre pompe bien-aimée ait cette fois encore les honneurs du feu! » Je plains alors le passant malavisé ou peu ingambe qui voudrait traverser la rue devant cet ouragan de pompes, d'échelles, d'attirails de sauvetage et d'enragés pompiers. Il serait impitoyablement renversé, écrasé et injurié, sans que personne parmi les pompiers songeât à lui prêter secours, ni seulement à le plaindre. Un pompier n'est plus un homme quand il entend le tocsin qui l'appelle à un incendie : c'est un tigre de dévouement, qui écraserait dix personnes sur son chemin pour éteindre plus promptement un feu de cheminée.

Quelquefois il arrive que deux compagnies de pompiers se rendent au même incendie par des rues différentes et se fassent obstacle en se croisant. Après des jurons épouvantables, ils en appellent au jugement de Dieu, et s'administrent, sous le commandement de leur chef, qui plus que jamais se sert du porte-voix, une volée de rudes coups de poing. Après quelques côtes enfoncées, quelques mâchoires disloquées, quelques nez écrasés, ils reprennent leurs pompes, agitent l'air de leurs cris de triomphe, et se remettent en route mieux disposés que jamais. Les pompiers portent une chemise de laine rouge, un paletot de drap pilote, couleur noisette, qu'ils tiennent sous le bras, et un casque en cuir noir. Il est des jeunes gens dont la passion pour les incendies est telle qu'ils n'en veulent manquer aucun. Ils couchent tout habillés en pompier sur leur lit, ou bien ils font le guet sur les toits des maisons pour découvrir les incendies et être les premiers sur le théâtre du sinistre.

Disons, sans plus tarder, que les pompiers américains sont braves jusqu'à la témérité et dévoués jusqu'au sacrifice de leur propre vie. Il n'est pas rare de voir, dans les grands incendies, plusieurs de ces citoyens si hardis et si désintéressés périr victimes de leur zèle et de leur courage. Pendant mon séjour à New-York, un mur s'écroula subitement sur vingt et un pompiers, qui périrent cruellement sous les décombres embrasés. Quand il arrive des accidents semblables, les pompiers se réunissent en corps pour rendre aux défunts les honneurs funèbres. La pompe desservie autrefois par le mort prend le deuil pour quelque temps, et l'on tend de crêpes noirs la porte où la pompe est remisée.

Souvent il arrive qu'une pompe vient trop tard pour prendre part à l'incendie, et que la maison est entièrement éteinte quand la formidable voix du chef crie dans son porte-voix le terrible *stop!* Que faire alors? S'en retourner comme on est venu, sans donner signe de pompe? Oh! non! Tant pis pour la maison si elle s'est éteinte trop tôt! L'enthousiasme impossible à maîtriser des pompiers qui sont venus pour pomper la couvrira d'eau quand même, et j'ai entendu dire par des employés de compagnies d'assurances, qu'elles redoutent plus encore l'excès de zèle des pompiers en retard, qui noient les maisons en désespérés, ne pouvant éteindre un feu qui n'existe plus, qu'elle ne craignent le feu même le plus menaçant.

Après la déconfiture si complète de l'exposition universelle à New-York et le désappointement des actionnaires, on voulut tenter un dernier effort pour relever l'opération, et on proposa la direction du palais de Cristal, *in extremis*, au célèbre Barnum.

Barnum ne s'en chargea qu'avec peine, ne voulant pas compromettre sa *belle* réputation, et sachant combien l'entreprise présentait de danger. Noblesse oblige, même en Amérique, et le roi du *humbug* ne mêle pas d'ordinaire son illustre nom aux spéculations hasardeuses. Pourtant il accepta et se laissa toucher par les supplications des actionnaires.

Le fameux Jullien se trouvait en ce moment à New-York, avec un nombreux et très-remarquable orchestre, dont le noyau principal était formé des meilleurs solistes de l'Europe. Barnum alla le trouver et lui dit : « Il faut que par un moyen quelconque je ramène le public au Reservoir-square. Je compte sur votre orchestre et sur tous ceux que vous voudrez vous adjoindre; sur tous les chanteurs que vous me désignerez, sur toutes les sociétés chorales de New-York, de Boston, de Philadelphie, de partout où vous croirez utile de les prendre. Faites-moi pour tout ce monde une composition inouïe; quelque chose d'extraordinaire, de merveilleux, d'effrayant si vous pouvez, un chef-d'œuvre auprès duquel vos autres compositions ne soient que jeu d'enfant. Vous êtes habile, vous connaissez le pays, ne regardez pas à la dépense, et marchez. » Quinze jours après cet entretien, des affiches gigantesques, de dix pieds de long sur quatre de large, couvraient les murs de la ville.

Elles représentaient, imprimé à l'encre rouge, le palais de Cristal embrasé par le plus violent incendie. Des milliers de personnes épou-

vantées se sauvaient en tous sens, et l'on voyait, à la lueur sinistre des flammes et dans des tourbillons d'épaisse fumée, diverses compagnies de pompiers traînant des pompes ou les faisant agir. Au bas de ce sinistre et effroyable dessin on lisait :

POUR LA RÉOUVERTURE DU PALAIS DE CRISTAL,

GRAND QUADRILLE DES POMPIERS,

Composé expressément pour cette solennité

PAR

JULLIEN.

Environ trois mille exécutants concoururent à cette œuvre unique et vraiment épouvantable. Des instruments de musique nouveaux, ou plutôt des machines nouvelles de l'invention de Jullien, imitaient à s'y méprendre l'horrible craquement des poutres enflammées qui s'écroulent, le sifflement aigu de la flamme vive, le bruit sourd des pompes luttant contre l'immense conflagration. Des centaines de chanteurs, munis de porte-voix, commandaient la manœuvre aux pompiers réunis, et les *hurras* des spectateurs, grimpés, pour mieux y voir, sur les produits doublement exposés de l'industrie, meubles, pianos, statues, etc., répondaient au commandement des chefs de pompe en mêlant leurs voix furibondes aux furibondes détonations de l'orchestre. Joignez à cela de nombreux feux du Bengale qui simulaient l'embrasement de tout l'édifice, et vous n'aurez encore qu'une idée affaiblie de ce spectacle indicible et désordonné. On cite des pompiers dont l'imagination exaltée voulait absolument voir dans ce simulacre d'incendie un incendie véritable, et qui réclamaient hautement leurs pompes pour les mettre en mouvement contre les feux du Bengale.

Après le succès éclatant de cette symphonie pyrotechnique, les diverses compagnies de pompiers se rendirent avec leurs pompes et musique en tête sous les croisées de Jullien, pour le féliciter sur les beautés de son œuvre, et le remercier de l'hommage qu'il leur rendait en leur dédiant le *quadrille des pompiers*. Ils lui offrirent comme gage de leur profonde estime un magnifique bâton de chef d'orchestre.

CONCERTS DE PARIS.

La révolution que nous avons annoncée dernièrement dans le personnel de l'hôtel ou palais harmonique d'Osmont s'est effectuée. La substitution de la dynastie Arban, qui commence, à celle de Musard, s'est effectuée sans secousse et sans trouble, et cette grave question s'est résolue comme une dissonnance sur une consonnance ou un accord parfait. Douze jours de fermeture ont suffi pour les réparations et les embellissements de la salle et du vestibule de ce beau local qui porte maintenant le titre de CONCERTS DE PARIS.

Plusieurs œuvres nouvelles ont été exécutées dans la séance d'ouverture, avec l'ensemble, la chaleur qui distinguent les artistes de talent enrôlés dans cet excellent orchestre. M. Arban s'en est montré le digne chef, et de plus, il a chanté avec une voix humaine sur le cornet à pistons, dont il fait à son gré, et avec un charme difficile à décrire, une flûte, un violon, une voix, un rossignol. M. Demersmann, le flûtiste, a déployé les mêmes qualités dans une très-belle fantaisie richement inspirée par la partition du *Prophète*. L'arrangeur-auteur a été aussi applaudi que le virtuose exécutant, et ce n'est pas peu dire. Si, pour faire apprécier la suavité du son que donne M. Arban à son instrument, nous avons comparé sa mélodie à celle du roi des oiseaux chanteurs, nous pourrions dire que M. Demersmann chante sur sa flûte comme une demi-douzaine de rossignols.

Indépendamment de la splendide ouverture de *Guillaume Tell*, non moins splendidement exécutée, *le Rendez-vous de chasse*, morceau de concert, par *il maestro di gran' genio*, a démontré de nouveau la science immense avec laquelle Rossini sait unir le style dramatique et descriptif à l'instrumentation, et faire parler aux cors leur véritable langage. Ces instruments qui appellent et se répondent dans le lointain en échos harmoniques, sont du plus mystérieux et du plus poétique effet. En opposition à cette couleur vaporeuse, M. Arban nous a fait entendre la marche hongroise, fragment de *la Damnation de Faust*, par Berlioz. Ces échos de l'enfer, cette instrumentation au caractère martial et national à la fois, empreinte d'une poésie toute militaire, devait, par son étrangeté même, produire un grand effet sur l'auditoire; elle a été saluée par de vifs applaudissements.

La fantaisie sur *Rigoletto*, destinée à faire briller les solistes habiles, MM. Remy, Demersmann, Michiels, Soler et Moreau, a fait plaisir, surtout par la manière dont le quatuor, le meilleur morceau de la partition italienne, est arrangé par M. Arban.

Les ouvertures occupent une grande place, trop grande peut-être dans le programme quotidien des Concerts de Paris. Les directeurs ne doivent pas perdre de vue qu'à côté du public sérieux qu'ils ont l'intention très-louable d'attirer, il ne faut pas dédaigner celui qu'attiraient en si grand nombre les quadrilles, les valses et les polkas de Musard.

L'ouverture d'*Euryanthe* est certainement une belle préface dramatique, mais qui ne vaut pas celles d'*Oberon* et du *Freischütz* du même auteur. Le dessin en est vague, indécis. Le compositeur a voulu peindre trop de choses, et au milieu des effets demi-scientifiques du style fugué, on n'y remarque guère qu'une phrase mélodique inspirée. Quoi qu'il en soit, cette symphonie a été rendue avec beaucoup de nuances et de délicatesse.

L'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, par Nicolaï, est dans le genre italien moderne, c'est-à-dire qu'elle se distingue par une affectation de savoir harmonique et d'instrumentation bruyante; le plan en est cependant clair et bien suivi, le dessin mélodique, franc, accentué; mais tout cela est trop long et les cadences finales trop largement traitées. Nous n'avons que des éloges à adresser aux interprètes de ces deux ouvertures, si ce n'est de conseiller au timbalier de modérer un peu sa vigueur dans l'attaque de sa *tonique* et de sa *dominante*, qui permettent à peine d'entendre les voix multiples de l'orchestre dans les *forte*, tant il met de verve à remplir son emploi. Nous lui dirons comme ce personnage de la jolie comédie des *Fausses infidélités* à Dormilli : *Trop de feu! chevalier!* Quoi qu'il en soit de ces observations qui prouvent que nous attachons de l'importance à l'exécution des moindres parties musicales par l'orchestre, si bien dirigé d'ailleurs par M. Arban, la réouverture des *Concerts de Paris* a prouvé par l'affluence qui s'y est portée et qui s'y porte chaque soir qu'un brillant avenir musical est promis à cet établissement.

HENRI BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

I. Tedesco. — ADIEU A VIENNE, *impromptu pour piano*. — GRAND GALOP. — SOUVENANCE, *nocturne*. — VIVE LA BOHÊME, *airs nationaux*. — SOUVENIR DE JASSY, *mazurka brillante*.

Nous avons affaire ici à une grande et sérieuse individualité. Il y a un an, M. Ignace Tedesco n'était encore connu chez nous que par la réputation des disciples célèbres qu'il avait formés, et parmi lesquels nous citerons en première ligne Schulhoff et Charles Wehle. Mais il était apprécié dans toute l'Allemagne comme virtuose et comme compositeur. Dès l'âge de dix-neuf ans il professait déjà au Conservatoire de Prague, et quelques années plus tard il devenait pianiste de S. A. R. le grand-duc d'Oldenbourg. Après avoir conquis les suffrages de l'Angleterre, il ne lui restait plus à obtenir que la consécration des bravos parisiens, et cette gloire ne lui a pas été marchandée lorsqu'il s'est fait entendre cet hiver, devant un public d'élite, dans les salons d'Erard. Ce sont les principaux morceaux exécutés avec un talent hors ligne, dans cette séance, par M. Tedesco, qui font aujourd'hui l'objet de notre examen rapide. Le premier est un impromptu intitulé : *Adieu à Vienne*, sur un mouve-

ment de tyrolienne, remarquable par sa verve excessive et par ses modulations nombreuses et imprévues. Le second est un *Grand galop* composé de deux motifs pleins d'entrain et de brio, et modulés également avec une riche et piquante originalité. Un nocturne qui porte le titre de *Souvenance*, se recommande ensuite par la grâce mystérieuse et par la mélodie suave dont il est empreint. On ne regrette qu'une chose en le lisant, c'est qu'il soit trop tôt fini. Mais c'est surtout dans la transcription des airs nationaux de son pays que M. Tedesco excelle. Les trois motifs qui se succèdent dans *Vive la Bohême!* et qui sont le prétexte des variations les plus brillantes, ont un caractère fortement accusé qui rappelle, sous ses différentes formes, la patrie des polkas et des mazurkas. Il en est de même du *Souvenir de Jassy*, qui semble être la suite et le corollaire obligé du morceau précédent. On ne saurait rien entendre de plus complet dans des proportions aussi restreintes. Car ce n'est pas le défaut de M. Tedesco de faire long, et cette qualité peu ordinaire double le prix de celles qui resplendissent dans son œuvre déjà considérable, et qui lui ont valu jusqu'à ce jour de si éclatants triomphes partout où il a passé et où il a fait ses preuves.

J. Blumenthal. — Les Étoiles, *mélodie, paroles de M. le comte* A. de Vallon, *musique de* J. Blumenthal.

Cette charmante mélodie n'est pas tout à fait nouvelle pour nos lecteurs, qui ont pu l'apprécier lorsque nous la leur avons offerte en prime. Nous n'en appellerons pas moins leur attention sur ce bijou musical emprunté au brillant écrin de J. Blumenthal, l'éminent pianiste et le compositeur inspiré que l'Angleterre nous dispute, et dont la clientèle aristocratique n'est pas moins nombreuse à Londres qu'à Paris. Jamais peut-être les qualités d'imagination et de style dont Blumenthal a déjà donné tant de preuves ne se sont élevées plus haut que dans ce morceau des *Étoiles*, qui est un véritable modèle de sentiment dramatique et de douce mélancolie. L'élégante et rêveuse poésie de M. le comte A. de Vallon ne pouvait rencontrer une interprétation plus digne et plus complète. Mais qu'avons-nous besoin d'insister sur le mérite d'une œuvre dont la vogue n'est plus en question, et qui est déjà considérée comme l'un des titres les plus glorieux de l'auteur de la *Source* et du *Chemin du paradis?* Les *Étoiles*, qui peuvent être indifféremment chantées par un soprano ou par un ténor, par un contralto ou par un baryton, ne verront pas de longtemps leur éclat s'effacer et pâlir; l'avenir leur appartient aussi bien que le présent.

J. Géraldy. — La Lettre au bon Dieu, *simple histoire*, paroles de M. Cabaret-Dupaty, musique de J. Géraldy.

Nous avons entretenu nos lecteurs des difficultés soulevées à l'occasion de la propriété de cette romance, et qui se sont dénouées en justice. Si ce procès était utile à la constatation de notre droit, le succès de cette œuvre charmante de Géraldy pouvait, à coup sûr, s'en passer, car il y a peu d'exemples d'une vogue aussi grande et aussi soutenue. Il est vrai que tout ce qui sort de l'inspiration de Géraldy, tout ce qui est interprété par ce brillant chanteur, le favori de nos salons, est toujours assuré d'un accueil exceptionnel. Nous devons dire aussi que les qualités spéciales de la *Lettre au bon Dieu* justifient sous tous les rapports les applaudissements qui lui sont prodigués. Nous avons rarement rencontré une donnée plus heureuse et plus sympathique que celle de cette *simple histoire*, empruntée, comme on sait, à une anecdote réelle. Quoi de plus touchant, en effet, que la pensée naïve de cette jeune fille qui, pour soulager la détresse de sa mère, en appelle au bon Dieu et dépose dans le tronc d'une église une lettre à son adresse? Ces choses-là ne s'inventent pas; elles procèdent spontanément des mystères de la foi et de la charité. Les vers de M. Cabaret-Dupaty, clairs et concis, traduisent fidèlement la candeur et la grâce inhérentes à ce sujet. Quant à la musique de Géraldy, le plus bel éloge qu'on puisse lui décerner, c'est qu'elle est faite pour être récitée tout autant que chantée. Avec elle, aucune syllabe n'est perdue, aucune parole n'est étouffée sous les difficultés de l'interprétation; tout le charme de la mélodie réside dans l'expression et dans le sentiment qu'on sait y mettre, et dont Géraldy lui-même donne, en toute occasion, un si parfait exemple.

Y.

NOUVELLES.

*** *Marco Spada* a de nouveau été représenté lundi à l'Opéra; mercredi on donnait *la Favorite* et vendredi *le Trouvère*, avec Mme Lafon, qui a été très-belle dans le rôle de Leonora. On dit que de très-brillantes propositions sont faites par M. Lumley à cette cantatrice, qui quitterait notre première scène lyrique. Les progrès remarquables de Mme Lafon, le talent qu'elle a déployé récemment dans le rôle de Valentine, rendraient cette perte fort sensible pour l'Opéra. — L'indisposition de Mlle Dussy a retardé la première représentation du *Cheval de bronze*, qui sera donné demain.

*** Mardi, la rentrée de Faure et de Mlle Lefèbvre a eu lieu dans *Joconde*, et vendredi Mme Cabel, après une assez longue indisposition, a reparu dans *la Fille du régiment*. Ces représentations avaient attiré une foule considérable, et le public a témoigné toutes ses sympathies à ses artistes de prédilection. — Les répétitions de l'ouvrage de MM. Amb. Thomas et Sauvage vont être reprises avec activité. *Le Roi don Pèdre* passera dans le cours de la semaine prochaine, et l'on poursuit les études du nouvel opéra de M. Bazin.

*** La troupe du Théâtre Italien a représenté cette semaine *Othello*. Salvini s'y est montré tragédien de premier ordre. L'admirable scène du troisième acte avec Iago a profondément ému la salle. Salvini a été rappelé plusieurs fois, et dans tout le cinquième acte il a provoqué les applaudissements les plus vifs et les mieux mérités.

*** Bouffes-Parisiens. — Pour clore la saison d'été aux Champs-Élysées, les Bouffes-Parisiens donneront lundi deux premières représentations: *Rompons*, opérette de M. Vogel, poëme de MM. Jautard et de Jallais, interprétée par M. Gerpré et Mlle Macé; *le Troisième larron*, opérette de M. de Corcy, poëme de M. Duflot, jouée par MM. Léonce, Caillat, Guyot et Mlle Dalmont.

*** L'un des collaborateurs du *Journal amusant*, M. A. Flan, a composé pour le théâtre des Folies-Nouvelles une saynète musicale intitulée: *le Portrait de Séraphine*, dont M. Simiot a fait la musique. Il ne faut pas chercher dans cette esquisse une grande dose d'invention; mais elle a cependant été favorablement accueillie par le public, parce que le dialogue et les couplets en sont tournés avec facilité. La partition de M. Simiot, quoique agréable, a le défaut d'être un peu prétentieuse. Nous attendons ce compositeur à une seconde épreuve un peu plus importante pour le juger.

*** Le théâtre de l'Ambigu vient d'obtenir un immence succès dans la représentation des *Viveurs de Paris*, drame de M. X. Montépin. La musique, composée pour cette pièce par M. Alexandre Artus, jeune chef d'orchestre de l'Ambigu, a été très-remarquée, et chaque soir on fait bisser une polka d'un rhythme si bien cadencé, qu'à la deuxième représentation elle avait mis en danse, à la grande hilarité des spectateurs, une partie du public qui peuplait les galeries supérieures de la salle. Un quadrille entraînant et la chanson de la mansarde, accompagnée de la façon la plus bouffonne sur le cornet à piston par l'acteur Laurent, n'ont pas été moins applaudis. La semaine prochaine ces morceaux paraîtront chez G. Brandus, Dufour et Cie.

*** Le ténor Armandi, qui avait reparu dans quelques rôles à l'Opéra, vient décidément de résilier son engagement, et il retourne à Marseille où il a conquis les sympathies du public.

*** Le monde artistique apprendra avec de vifs regrets qu'une de nos artistes les plus éminentes et les plus aimées, Mlle Nau, a perdu entièrement, irrévocablement, sa voix si suave et si pure. Ce malheureux événement a eu lieu pendant l'été de 1856, au théâtre royal de Sheffield, où elle donnait quelques représentations. Le docteur Jackson, l'éminent praticien de Sheffield, prescrivit aussitôt une cessation immédiate de travail et une retraite absolue; mais la cantatrice, voyant que son départ allait obliger le directeur à fermer son théâtre, ce qui entraînait la ruine d'une foule d'employés de tout genre, voulut persister et, n'écoutant que son courage, se risqua encore fois dans le rôle d'Elvira des *Puritains*: ce fut sa dernière apparition sur la scène, et, malgré un repos complet de plus d'un an, malgré les soins des médecins les plus célèbres de France et d'Angleterre, le gracieux soprano, dont nous conservons tous le souvenir, a perdu totalement le registre supérieur de sa voix. Mlle Nau était une des artistes les plus parfaites qui se fussent produites sur la scène de l'Opéra depuis la retraite de Mme Damoreau, dont elle était l'élève et la gracieuse émule. *Lucie*, *Mathilde*, *Marguerite*, à Paris; *Zerline*, *la Syrène*, *Elvire*, au *Princess's-Theatre* de Londres, ont été pendant dix ans interprétés par cette cantatrice de façon à laisser parmi les dilettantes d'ineffaçables souvenirs.

*** Les journaux de la Savoie, de l'Italie et après eux ceux de la France, ont beaucoup parlé d'un théâtre charmant que Mme la princesse de Solms a eu l'heureuse idée de faire élever dans son habitation d'Aix en Savoie. Notre célèbre poëte tragique Ponsard n'a point dédaigné de faire partie du personnel dramatique réuni par la princesse pour les fê-

tes artistiques qu'elle y donne et qui ont la bienfaisance non moins que le plaisir pour objet. — Au nombre des artistes qui s'y sont fait entendre dans les réunions musicales, un excellent violoncelliste, M. Van der Heyden, a été remarqué et vivement applaudi pour son beau style dans l'exécution de deux fantaisies de sa composition sur le *Stabat* et sur les motifs de *Guillaume Tell*. En outre, dans la *Sérénade de Schubert*, il a montré à quel point il possédait les qualités qui distinguent un virtuose du premier ordre : sûreté de main, agilité, sentiment. Aussi son succès a-t-il été complet.

*** Le théâtre de Rio-Janeiro a salué de la façon la plus magnifique les débuts de Mme Laborde, qui ont eu lieu le 4 août, dans la *Sonnambula*. Le don d'une médaille richement entourée de brillants et d'émeraudes a prouvé à la brillante cantatrice française tout le cas que le public brésilien faisait de son talent.

*** Lablache est retourné à Naples ; il y restera jusqu'au rétablissement de sa santé. On a pu remarquer que, malgré l'espérance conçue de le voir reparaître cet hiver sur notre scène italienne, il ne figure point sur le tableau des artistes engagés pour la saison.

*** La Société philharmonique de Laval vient de donner un grand concert au profit des pauvres, organisé à l'occasion de l'exposition industrielle du département de la Mayenne. Mme Ugalde y avait été appelée, et la célèbre cantatrice a justifié de la manière la plus brillante l'accueil empressé qui lui avait été fait. L'air du *Caïd*, le trio du *Maître de chapelle*, avec les frères Lionnet, et surtout les couplets de *Galathée*, ont été chantés par elle avec une pureté et une verve inimitables. Sivori prêtait à cette solennité le concours de son magnifique talent. Il a été admirable.

*** Les artistes engagés par M. Ullman pour l'*Académie de musique* sont arrivés à New-York, et l'ouverture de la saison doit avoir lieu le 7 septembre. L'habile directeur n'a rien négligé pour donner tout l'éclat possible à cette solennité dans laquelle doivent figurer Mmes Frezzolini, de Lagrange, d'Angri ; MM. Labocetta, Rocco, Gassier et Formès.

*** Nous avons parlé des fêtes qui doivent avoir lieu à Wiesbaden les 22, 23, 24 et 25 septembre, sous la direction de M. Léopold Amat. En voici le programme : mardi 22, grand festival, avec le concours de Mme Ugalde et de MM. Félicien David, Servais, premier violoncelle solo du roi des Belges ; Félix Godefroid, harpiste ; Hagen, maître de chapelle du théâtre Ducal ; Stéger, premier ténor, et l'orchestre et les chœurs du théâtre Ducal. Félicien David et M. Hagen dirigeront le festival, dans lequel on exécutera le *Désert*, la quatrième partie de *Christophe Colomb*, la symphonie avec chœurs de Beethoven, etc. — Mercredi 23, grand bal paré, dans la magnifique salle du Casino. — Jeudi 24, représentation extraordinaire, au théâtre Ducal, du *Tannhauser*, grand opéra romantique de Richard Wagner. — Vendredi 25, chasse en plaine sur le territoire affermé par l'administration. Des invitations ont été envoyées à la presse pour ces fêtes dont nous rendrons compte.

*** Le troisième festival du Rhin central (*Mittel-Rhein*) doit avoir lieu l'année prochaine à Wiesbaden ; le conseil municipal de cette ville s'est engagé à concourir aux frais pour une large part.

*** H. Herz est de retour à Paris. Il a donné trois concerts à Ems, dans lesquels il a obtenu ses triomphes habituels. Le célèbre artiste a profité de son séjour à Ems pour composer un sixième concerto avec chœurs, que nous entendrons cet hiver.

*** Herman, l'éminent violoniste, est de retour à Paris.

*** M. Saint-Albin, qui a produit avec tant de succès l'harmonicorde de Debain dans les concerts d'outre-Rhin, dont il a été l'organisateur, vient d'arriver à Paris.

*** M. Cabel, beau-frère de Mme Marie Cabel et frère du jeune Edmond Cabel, pensionnaire de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé à l'unanimité professeur de chant et de déclamation au Conservatoire de Gand. M. Cabel s'était fait applaudir au Théâtre-Lyrique.

*** Un décret de l'empereur, du 10 septembre, arrête qu'à dater du 1er octobre prochain, la vente des impressions ou reproductions d'ouvrages dont la propriété est établie sur le territoire de la ville libre de Hambourg, cessera d'avoir lieu dans toute l'étendue de l'empire français.

*** La convention relative à la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique entre la France et le grand-duché de Bade vient d'être signée. Elle est conforme aux traités de même nature que la France a faits avec plusieurs autres Etats.

*** Paris n'a pas seul le privilége de produire ces artistes patients et laborieux qui, enthousiastes de leur art, consacrent de longues années à l'approfondir, à lui demander tous ses secrets pour en propager l'étude et la rendre facile aux autres. La province nous montre de temps en temps quelqu'une de ces organisations, et c'est un devoir et un plaisir pour nous de les mettre en lumière et d'appeler sur elles l'attention qu'elles méritent. Aussi nous empressons-nous de mentionner l'approbation que vient de donner la section de musique de l'Académie des beaux-arts à l'œuvre d'un professeur jusqu'ici ignoré, quoique aussi modeste que savant, M. Le Coispellier, de Brest, qui n'a pas mis moins de douze ans à composer le solfége soumis à l'Académie et sur le mérite duquel elle s'exprime en ces termes :

« La méthode de solfége en soixante-quinze leçons, que soumet à l'examen de l'Académie M. Le Coispellier, est le fruit de longues années d'étude et d'expérience. Mettre les principes de la musique à la portée de toutes les intelligences, tel est le but que s'est proposé l'auteur de cet ouvrage ; c'est donc une œuvre utile, surtout pour les classes laborieuses ; elle doit contribuer au développement des sociétés orphéoniques qui prennent déjà une si grande extension et nous donnent de si beaux résultats.

» En un mot, la méthode de M. Le Coispellier est claire, ingénieuse, progressive et concise.

» Pour copie conforme :

» *Le chef de division des théâtres*,

» Camille Doucet. »

Nul doute qu'avec ce passe-port, l'auteur et son ouvrage ne sortent promptement de leur obscurité pour venir se faire apprécier à Paris.

*** Les éditeurs d'*Une chanson par mois*, de Gustave Nadaud, viennent de faire paraître leur première livraison qui renferme (paroles et musique) *la Lettre de l'Etudiant à l'Etudiante*, avec *Réponse de l'Etudiante à l'Etudiant*. (Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.)

*** Un instrument qui a beaucoup d'analogie avec l'harmonica et qui est conçu d'après les mêmes principes, vient d'être inventé à Vienne, par Randhartinger, maître de chapelle de la cour, et un facteur de pianos nommé Ehubar. Ils l'ont nommé *Verracordium*. C'est une série de cloches en cristal mises en mouvement par un mécanisme aussi simple qu'ingénieux et qu'on touche après les avoir mouillées. Le son qui en résulte est très-doux et très-harmonieux, il se prête surtout à l'exécution de la musique religieuse.

*** Il n'est bruit depuis quelques jours que d'une découverte des plus intéressantes faite par un chimiste français, M. Carteron, et dont le succès vient d'être confirmé par une série d'expériences concluantes faites tout récemment en présence des sommités de la science, d'officiers supérieurs des pompiers, de chefs de division de la préfecture de police et de délégués des directeurs des divers théâtres de Paris. M. Carteron a trouvé un sel nouveau qui peut se mêler avec l'amidon, les couleurs à l'huile et à la détrempe, à la colle du papier, aux bois qu'il sature par voie d'injection. Cet agent chimique préserve toutes les substances qui en sont enduites de l'action du feu. Dans les expériences faites à Neuilly, un théâtre complet, qui, dans les conditions ordinaires, eût brûlé comme une botte d'allumettes, a été arrosé d'essence de térébenthine, après avoir au préalable été imbibé de la composition de M. Carteron. La flamme, excitée par un vent très-fort, était d'une violence extraordinaire ; l'essence brûlée, le théâtre était encore debout. Les parties de toile imprégnées d'essence avaient été carbonisées, mais le feu ne s'était pas communiqué aux parties qui n'étaient pas imbibées. Mais l'épreuve qui a le plus frappé les spectateurs et surtout les dames qui assistaient en grand nombre aux expériences, a été celle d'une alcôve simulée par un hangar et à laquelle appendaient des rideaux de tulle et de mousseline ; sous ces rideaux on a placé des bougies allumées, dans les plis on a jeté des allumettes enflammées ; les rideaux n'ont pas brûlé ; la bougie allumée n'avait, au bout d'une demi-heure, laissé sur le rideau de mousseline avec lequel on l'avait mise en contact qu'une tache noire et carbonisée. — Si l'on réfléchit que le procédé de M. Carteron est d'un prix très-modique et qu'il s'applique aux étoffes les plus délicates comme aux constructions les plus solides, on peut se faire une idée de son immense utilité et des dangers qu'il est appelé à prévenir.

*** Dans notre dernier numéro, à propos de la création de la *Société centrale philharmonique*, nous engagions les artistes à s'adresser directement à M. Henrichs, son fondateur et administrateur général, afin d'en recevoir tous les éclaircissements nécessaires. M. Henrichs nous prie d'annoncer qu'il est tous les lundi, mercredi et vendredi, de deux à quatre heures, à son domicile personnel (rue de la Victoire, n° 15), où il sera heureux de recevoir et d'entretenir MM. les artistes. Tous les jours, de midi à quatre heures, au même domicile, un commis est chargé de communiquer les statuts de la Société centrale, et d'en remettre un exemplaire imprimé aux artistes qui y adhéreront.

*** Au moment où de nouveaux corps de musique se forment, et où de nombreuses sociétés peuvent avoir besoin d'instruments, nous leur recommandons ceux de M. Besson, dont la supériorité est de plus en plus appréciée. Voici ce qu'on lit dans un rapport spécial sur leur fabrication, adressé par M. Martin, d'Angers, à la Société libre des beaux-arts : « 1° Il n'y avait jusqu'ici aucune théorie régulière pour la *perce* des tubes, principe de tous les instruments de cuivre ; 2° les courbures de ces mêmes tubes s'obtenaient au hasard, également sans principes mathématiques, sans machines *ad hoc*. De là il résultait des imperfections énormes dans le développement de la colonne d'air, dans les vibrations du son, dans sa projection instantanée. Les instruments étaient

le plus souvent défectueux et présentaient aux artistes les plus habiles des difficultés sans nombre qu'il ne pouvaient surmonter, le plus souvent, qu'à force de talent et de poumons, et qu'il ne leur était pas toujours possible de vaincre. La *perce* des tubes présentait des irrégularités; les trous de pistons n'ayant point une forme logique, les courbures offrant presque toujours des bosselures informes, il en résultait d'étranges inégalités dans le son, des difficultés d'attaque presque insurmontables. Dans cette innombrable famille d'instruments à vent, depuis le *cornettino*, qui monte plus haut que la petite flûte, jusqu'à la contre-basse *monstre trombotonar*, qui donne une octave au-dessous de la contre-basse à cordes, il y avait bien des notes défectueuses, impossibles. M. Besson, après bien des tentatives, une persévérance en tout point digne d'éloges, est parvenu à faire disparaître tous les défauts connus, et à donner aux instruments de cuivre une perfection égale à celle des instruments à cordes. »

*** *Concerts de Paris.* — L'ouverture a été des plus brillantes et fera époque dans les annales musicales. Arban, lorsqu'il a quitté son bâton de commandement pour exécuter sa cavatine sur *Attila*, a été couvert d'applaudissements, et Demersseman a produit un effet immense en exécutant sur la flûte son nouveau morceau composé par lui, avec un goût exquis et une science infinie, sur des motifs du *Prophète*.

*** Le conseiller intime et professeur Lichtenstein vient de mourir à Kiel, dans sa soixante-dix-septième année ; c'était un des plus intimes amis de L. M. de Weber ; sa correspondance avec le célèbre compositeur paraîtra dans la publication consacrée à la mémoire de ce dernier, sous le titre de *Monument de Weber*. Lichtenstein faisait partie de l'académie de chant.

*** L'académie de chant de Berlin vient de perdre le plus ancien de ses membres, Mlle Frédérique Koch, morte dans sa soixante-quinzième année. Mlle Koch a fait un legs de 1,000 thalers à cet établissement, dont elle était membre depuis 1797.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne.* — De grandes solennités religieuses viennent d'avoir lieu dans notre ville et se sont continuées pendant quinze jours en présence d'un grand nombre de sommités épiscopales. — M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de la cathédrale de Rouen, était chargé de la partie musicale de ces fêtes. Quinze Saluts de sa composition ont été chantés par une centaine d'exécutants au nombre desquels figuraient des amateurs et des dames d'un grand talent, et quelques artistes venus de Rouen. — Les œuvres de M. Vervoitte ont été appréciées maintes fois aux concerts de la salle Sainte-Cécile, à l'église Saint-Roch et au palais des Tuileries. Personne n'a plus que lui l'intelligence des beautés de la liturgie romaine et de la poésie sacrée. La traduction de ces prières : *Inviolata, Alma redemptoris, O Jesu, Deus pacis*, du psaume *Domine, Deus meus, in te speravi, Ave maris stella, Panis angelicus, Ecce panis, O salutaris, Tantum ergo*, etc., révèle une connaissance intime et raisonnée des auteurs du XVIe siècle, avec lesquels le compositeur a su toujours entretenir un commerce agréable et fécond. C'est là de belle et suave musique, et la mélodie virginale y circule librement à travers une riche et savante harmonie ; rien n'y est heurté, disparate ou choquant. On écoute et l'on est ravi. — Le dimanche, un chœur de 100 voix a chanté, sous la direction même de l'auteur, une magnifique messe de M. Vervoitte. — Le mardi, par faveur spéciale, le Salut se composait de morceaux exclusivement écrits en l'honneur de N.-D. par le célèbre maestro Salvator Meluzzi, grand-maître de chapelle de la basilique patriarcale de Saint-Pierre du Vatican. Cette circonstance exceptionnelle nous a donné l'occasion d'entendre des *Litanies* de la sainte Vierge et un *Tantum ergo*, traités dans le style des chants italiens de la chapelle Sixtine de Rome (alla Palestrina), sans accompagnement. L'effet de ce rhythme solennel, majestueux, a été grand, et les amateurs éclairés ont pu reconnaître dans ces compositions le cachet de grandeur et de force qui distingue les productions des grands maîtres de la musique sacrée. — Le concert donné par la Société philharmonique, le 15 de ce mois, a été des plus remarquables. Roger s'y est fait entendre quatre fois. Il a dit, avec la perfection qui distingue ce grand chanteur, une délicieuse romance de Vaucorbeil, intitulée : *Simple chanson*, et les airs de *Joseph*, de *la Favorite* et de *la Dame blanche*. Il a été vivement applaudi et rappelé plusieurs fois. Mmes Cambardi et Dreyfus ont eu aussi leur large part d'applaudissements et de rappels. Mme Cambardi est une cantatrice de mérite, joignant à une voix pure et vibrante un style et des qualités musicales dont elle a fait preuve dans les airs de *Niobé*, de *Norma* et dans la *Valse de Venzano*, qu'elle vocalise admirablement. Mme Dreyfus a joué sur l'orgue Alexandre et le piano-orgue des fantaisies sur *la Fille du régiment* et le *Trovatore*, une *Pastorale* et une *Polka de concert*. L'éminente artiste a obtenu le plus grand succès dans ces différents morceaux, sous le double rapport de la composition et de l'exécution. — L'orchestre a fort bien dit les ouvertures de *Zampa* et des *Dragons de Villars*.

*** *Rouen.* — La réouverture du théâtre des Arts s'est faite, le 1er septembre, par la *Lucie*. La salle était comble, et Mlle Lavoye a obtenu un véritable triomphe dans ce rôle. C'était M. Mathieu qui remplissait le rôle d'Edgard pour ses débuts à Rouen ; il a été fort bien accueilli. Ceux des autres artistes engagés par M. Juclier pour cette saison se sont succédé dans *les Mousquetaires de la reine, la Dame blanche, les Huguenots* et *la Favorite ;* mais l'on attendait avec impatience la représentation de l'opéra de prédilection de notre public, *Robert le Diable*, pour asseoir une opinion définitive sur le mérite des nouveaux venus. Cette représentation a été des plus brillantes, et dix minutes après l'ouverture des portes il ne restait plus une place disponible dans la salle. — M. Mathieu, chargé du rôle de Robert, a tenu tout ce qu'il avait promis, et on peut dire qu'il s'est surpassé. Le rôle de Bertram a été chanté de la façon la plus remarquable par M. Bonnesseur, dont la voix paraît avoir encore gagné en rondeur et en flexibilité. Mlle Geismar était chargée du rôle d'Alice; il lui a été favorable, et elle l'a rendu avec beaucoup de goût. Mlle Lavoye a rappelé, dans le rôle d'Isabelle, le souvenir de Mme Damoreau, dont elle est la digne élève, et elle a chanté avec une grande perfection la cavatine du deuxième acte et l'air de *Grâce....* — L'exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer n'a donc laissé rien à désirer, et la saison de notre opéra ne pouvait être inaugurée sous de meilleurs auspices.

*** *Toulouse.* — Pradeau, le comique par excellence du théâtre des Bouffes-Parisiens, est parmi nous, et il a commencé ses représentations par les *Deux Aveugles* et la *Rose de Saint-Flour*. Quoique la première de ces pièces fût déjà connue de notre public, elle a obtenu un succès immense, exécutée par le créateur du principal rôle. Pradeau n'a pas été moins heureux dans le personnage de Marcachu et dans celui du financier. La salle entière l'a rappelé après chaque pièce et lui a prouvé le bon souvenir qu'on avait conservé de son talent.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne.* — *Le Prophète*, de Meyerbeer, vient d'être joué pour la 135me fois. Le chiffre des recettes faites jusqu'à ce jour par cet opéra s'est élevé à la somme énorme de 200,000 florins.

*** *Stuttgart*, 14 septembre.—On ne sait encore rien de certain sur les fêtes qui auront lieu ici à l'occasion du séjour des deux empereurs. Il n'y a jusqu'à présent rien de fixé qu'une représentation de gala au Théâtre-Royal, le 27. On y représentera pour la première fois, et avec une pompe extraordinaire, la *Bohême*, opéra de Balfe. Le théâtre sera beaucoup trop petit, tout le premier étant retenu pour les monarques étrangers et leurs suites.

*** *Cologne.* — Le 9 septembre, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Bernard Klein, qu'une fin précoce enleva à la carrière artistique, l'académie de chant a exécuté l'oratorio *Jephta*, une de ses plus belles productions.

*** *Hombourg.* — Le concert de Bottesini et la soirée des enfants Brousil ont clos la saison.—L'artiste qui, dans ces derniers temps, a fait le plus de sensation est le célèbre harpiste Godefroy. Dans son concert on a entendu Mme Zirndorfer, de Francfort-sur-Mein, avec M. Becker, de Darmstadt; elle a chanté le duo de *Faust* (de Spohr), qui a été redemandé.

*** *Berlin.* — Le célèbre chanteur Duprez vient d'arriver dans notre capitale, où il compte faire entendre aux Allemands son opéra nouveau : *Samson*, paroles d'Alexandre Dumas, traduit par Hauptner. — Les représentations de *Robert le Diable* continuent à attirer la foule. — Le *Stabat* de M. Alexis Lvoff, directeur général de tous les établissements de musique de Russie, doit être exécuté incessamment par le Domchor et la chapelle royale.

*** *Dresde.* — Le comité de l'*Association des musiciens* vient de publier son rapport sur l'année 1856-1857. L'association compte 105 membres, y compris 4 membres honoraires et 4 membres étrangers. En 1856-1857, on a exécuté 64 morceaux d'ensemble, de 49 compositeurs. L'association fait partie de la société Haendel. — La reprise des *Deux journées* de Cherubini, que l'on n'avait pas données depuis longtemps, a été une véritable fête pour tous les amis de la musique classique.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Pendant que Strauss et Pugni attirent la foule aux portes et aux environs de la capitale, les théâtres impériaux se préparent à inaugurer dignement leur saison d'hiver. Le ballet ouvrira dans les premiers jours de septembre, et l'opéra italien quinze jours plus tard. Le personnel est aujourd'hui complet; il se compose de Mmes Bosio, Lotti della Santa, Biscaccianti, Lablache, de Méric, Ney et Everardi, et de MM. Tamberlick, Bettini, Calzolari, Mongini, Debassini, Bartolini, Marini, Everardi, Polonini. La direction de l'orchestre reste confiée à M. Baveri.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LE

CHEVAL DE BRONZE

Paroles de E. SCRIBE, musique de

D. F. E. AUBER

(DE L'INSTITUT).

La partition pour piano et chant, format in-8°, net . . . . . **15 fr.**
La même arrangée pour piano seul, format in-8°, net . . . . . **10 fr.**

L'OUVERTURE

En partition et les parties d'orchestre, chaque, 18 fr. | Arrangée pour le piano, 7 fr. 50. | Arrangée à quatre mains, 9 fr. | Arrangée à huit mains pour deux pianos, 12 fr.

Les Airs de chant détachés, avec accompagnement de Piano.

LA GRANDE PARTITION, 400 fr. LES PARTIES D'ORCHESTRE, 400 fr.

ARRANGEMENTS

POUR PIANO :

Adam. Op. 95. Mélanges . . . . . 6 »
— six petits airs . . . . . 5 »
Burgmuller. Op. 16. Rondo . . . . . 6 »
Czerny. Op. 38. Grandes variations 7 50
Bœhler. Op. 15. Divertissement . . . . . 6 »
Duvernoy. Op. 88. Bagatelle . . . . . 5 »
Fessy. Op. 47. Rondo . . . . . 6 »
Lecarpentier. Bagatelle . . . . . 5 »

Musard. Deux quadrilles. chaque 4 50
Tolbecque. Deux quadrilles, chaque 4 50

A QUATRE MAINS :

Czerny. Op. 395. Fantaisie . . . . . 9 »
Musard. Deux quadrilles, chaque 4 50

Berr et **Fessy**. Fantaisie pour piano et clarinette . . . 7 50

Klemczynski. Duo brillant et facile pour piano et violon. 7 50

Trois nouveaux morceaux pour le piano par

JACQUES BLUMENTHAL

UNE PETITE HISTOIRE
Racontée sur le piano. Op. 42. Prix : 7 fr. 50.

UNE LARME
Souvenir. — Op. 43. — Prix : 7 fr. 50.

UN SOURIRE
Idylle. — Op. 44. — Prix : 6 fr.

PUBLIÉ RÉCEMMENT

LE GONDOLIER DU LDIO
Barcarolle. — Op. 40. — Prix : 7 fr. 50.

LE TOURBILLON
Rondo galop. — Op. 41. — Prix : 6 fr.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Op. 1. La Source, caprice . . . . . 6 »
Op. 2. Deux caprices : le Rêve, la Brillante. 5 »
Op. 3. Trois mélodies : le Calme, une Fleur, Valse styrienne . . . . . 5 »
Op. 4. Fête cosaque, caprice . . . . . 6 »
Op. 5. Trois mazurkas . . . . . 6 »
Op. 6. Deux valses en 2 suites . . chaque . . 5 »
Op. 7. Une nuit à Venise, fantaisie . . . . . 6 »
Op. 8. Les deux Anges, morceaux caractéristique . . . . . 6 »
Op. 9. Trois mazurkas . . . . . 6 »
Op. 10. Nos 1. La Brise du soir . . . . . 5 »
2. Nocturne . . . . . 5 »
Op. 11. Les Oiseaux, caprice . . . . . 6 »
Op. 12. Chant national des Croates . . . . . 5 »
Op. 14. La Plainte, ballade . . . . . 6 »
Op. 15. L'Eau dormante . . . . . 6 »
Op. 16. Consolation, fantaisie 7 50
Op. 17. Marche funèbre . . . . . 5 »
Op. 17 *bis*. Marche militaire . . . . . 5 »
Op. 18. Scène de ballet 7 50
Op. 19. Nocturne-impromptu . . . . . 5 »
Op. 20. Trois mazurkas 7 50
Op. 21. **Harmonie des Fleurs**, six morceaux caractéristiques :
Nos 1. Les Primevères (*Retour du printemps*) . . . . . 6 »
2. La Violette (*Modestie*) . . . . . 4 »
3. La Rose (*Amour*) . . . . . 5 »
4. Romarin (*Deuil*) . . . . . 6 »
5. La Pensée (*Souvenir*) . . . . . 5 »
6. Héliotrope (*Enivrement*) . . . . . 6 »
Op. 22. Les Mariniers, scène italienne . . . . . 5 »
Op. 23. Plainte du petit Savoyard, mélodie . . . . . 5 »
Op. 24. Le Sommeil interrompu, fantaisie 7 50
Op. 25. Un Moment heureux, caprice 7 50
Op. 27. Marche des Slovaques . . . . . 6 »
Op. 28. Troisième nocturne . . . . . 5 »
Op. 29. Fantaisie sur la romance : Le chemin du paradis . . . . . 6 »
Op. 30. Pourquoi si triste, élégie . . . . . 5 »
Op. 31. Tyrolienne . . . . . 5 »
Op. 33. Exaltation, étude . . . . . 5 »
Op. 34. La Luvisella, chanson napolitaine. 7 50
Op. 37. Souvenir et espoir, rêverie . . . . . 5 »
Op. 38. Les Regrets, nocturne 7 50
Op. 39. La Caressante, caprice 7 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 39. 27 Septembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra, *le Cheval de bronze*, opéra-ballet en quatre actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber, par **Paul Smith**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *le Troisième larron*, opérette en un acte, paroles de M. Duflot, musique de M. de Corcy ; *Rompons !* opérette en un acte, paroles de MM. Jautard et de Jallais, musique de M. Vogel. — Le Savetier de Naples, par **J. Duesberg**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Correspondance, Marseille. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

LE CHEVAL DE BRONZE,

Opéra-ballet en quatre actes, paroles de M. Scribe, *musique de* M. Auber.

(Première représentation le 21 septembre 1857.)

Tout le monde sait que ce fameux cheval n'en est pas à son début dans l'arène dramatique. C'est le 23 mars 1835 qu'il se montra pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique, alors située en face de la Bourse, et son apparition y fut précédée de relâches nombreux attestant l'importance qu'on attachait à son succès. M. Crosnier, dont la direction ne datait pas encore d'une année, savait bien qu'il jouait un coup de partie, et qu'en se lançant dans le genre féerique il y avait péril à engager une sorte de concurrence avec le théâtre du grand Opéra. Les auteurs le comprirent aussi, et peut-être dès cette époque éprouvèrent-ils le regret de n'avoir pas porté leur ouvrage un peu plus loin et un peu plus haut. Ce regret devint certainement plus vif quand, la veine des recettes épuisée, leur cheval fut mis au repos ; ils durent se demander s'il n'y avait pas moyen de l'en faire sortir en le ramenant au théâtre qui semble créé tout exprès pour réaliser tous les songes issus des *Mille et une Nuits*. En effet, le *Cheval de bronze* n'a pas d'autre origine ; il descend, non d'Alfane et de Bayard, pas plus que du cheval de Troie : M. Scribe l'a rencontré dans ce curieux et intéressant récit du troisième Calender, fils de roi et borgne de l'œil droit, comme ses deux frères en grandeur et en misère, obligés de narrer leurs aventures à la belle Zobéide, et quelle aventure que celle de ce château dans lequel on goûtait des plaisirs enivrants pendant une année entière, laquelle pouvait se prolonger à l'infini, si seulement on savait résister pendant quarante jours à une curiosité vaine et fatale ! Personne n'y résistait pourtant, et l'on retombait sur la terre avec un œil de moins et des remords de plus.

De ces éléments que lui fournissait l'imagination des conteurs arabes, M. Scribe tira fort habilement la matière d'un opéra destiné à l'amusement du public français. Dans sa pièce, comme dans le conte original, tous les cavaliers qui enfourchent le cheval de bronze succombent, non plus à la curiosité, mais à une tentation bien autrement vive et puissante, à celle de l'amour ; et quand ils sont revenus de leur voyage, ils ne doivent rien dire de ce qu'ils y ont vu, sous peine d'être changés en magots. Un seul cavalier triomphe de l'épreuve, et cela se conçoit très-bien, quand on sait que ce cavalier est une cavalière, pour qui naturellement les attraits féminins sont sans danger. Mais comment le cheval a-t-il pu s'y tromper, lui qu'on ne saurait prendre pour une bête ? Les chevaux ordinaires ne se gênent nullement pour désarçonner l'imprudent écuyer qu'ils sentent bien n'être pas leur maître légitime. Comment un cheval qui est presque une fée ne possède-t-il pas l'instinct suffisant pour discerner les deux sexes ? Comment la princesse Stella et ses demoiselles d'honneur, habitantes des jardins célestes, ne sont-elles pas plus clairvoyantes, malgré l'expérience acquise dans leurs fréquents rapports avec des visiteurs étrangers ?

A ce défaut près, et c'en est un surtout parce qu'il engendre des combinaisons peu dramatiques, l'opéra de M. Scribe est ingénieux, amusant, rempli de ces effets imprévus dont la recette lui appartient plus qu'à tout autre. Sur ce texte brillant, hardi, M. Auber écrivit une partition qui fut toujours regardée comme un de ses chefs d'œuvre. Ce qu'on y admire tout d'abord, c'est la merveilleuse faculté du grand maître à colorer son style des teintes particulières du sujet qu'il traite, du pays où se passe l'action. M. Auber n'a guère quitté Paris, et on jurerait qu'il est cosmopolite. Est-il possible d'être plus Napolitain que lui dans *la Muette*, plus Espagnol dans *le Domino noir*, plus Indien dans *le Dieu et la bayadère*, et enfin plus Chinois dans *le Cheval de bronze ?* Écoutez cette ouverture où les thèmes principaux se sont donné rendez-vous ! Écoutez cette introduction ravissante où retentit le carillon des pagodes ! Écoutez ces ritournelles pittoresques, par exemple celle des couplets de Péki au premier acte, et dites si vous ne vous croyez pas transporté par une baguette quelconque au centre même de l'Empire du milieu ! Cette baguette est tout simplement le génie musical le plus souple et le plus délicat, s'imprégnant à son gré des nuances les plus diverses et les rendant avec une finesse de touche égale à celle des pinceaux les plus renommés. Il ne s'agit plus aujourd'hui de juger la partition du *Cheval de bronze* en elle-même, ni de la classer par rapport aux autres productions du même maître. A-t-elle gagné ou perdu dans son trajet de l'Opéra-Comique au grand Opéra ? Voilà ce qu'on nous demande, et nous répondrons franchement que pour nous elle est toujours du même prix ; mais que pourtant, dans son nouveau domicile, elle nous rappelle quel-

quefois un de ces jolis mots que l'on dit à l'oreille. Tous les habitués de notre grand Opéra seront-ils en bonne situation pour goûter ces fines harmonies, ces ravissants dessins, ces délicieux badinages d'une instrumentation travaillée avec un art exquis par une main non moins savante que légère ? Nul doute que le genre comique n'ait droit de cité dans un théâtre où l'on a joué *Panurge*, *la Caravane*, *Anacréon chez Polycrate;* mais de nos jours ce genre peut-il défrayer tout un spectacle, après les fortes émotions dont on a fait, pour ainsi dire, notre pain quotidien ? Du reste, si *le Cheval de bronze* n'atteint pas le but, quel autre ouvrage pourrait, dans les mêmes conditions, espérer meilleure chance ?

Pour transformer l'opéra-comique en grand opéra, il a fallu commencer par supprimer le dialogue et y substituer des récitatifs. De l'aveu général, les récitatifs, vers et musique, ne valent pas l'ancien dialogue. M. Scribe est resté inférieur à lui-même, et M. Auber n'a fait aucun effort pour le surpasser ; mais M. Auber a écrit quelques nouveaux morceaux parmi lesquels se distinguent le spirituel et gracieux duettino du troisième acte, chanté par Péki et Lo-Mangli : *Quand un étranger, galant et léger*, et l'octuor syllabique qui termine et couronne le quatrième acte, fantaisie très-bouffonne sur ces paroles, qui ne le sont pas moins :

O divin Fo-li-Fo !
Des amours porte-fallot,
De nos vœux sois l'écho
Près du mandarin d'en haut.
Ton souffle seul fait des héros,
Ou les réduit à zéros.

Ce charmant octuor est redemandé chaque soir et applaudi à outrance, comme il mérite de l'être par sa verve et son originalité. De plus, M. Auber a composé plusieurs airs de danse, outre ceux qu'il a empruntés à quelques-uns de ses ouvrages, *l'Enfant prodigue*, *Zerline*, car la danse a été appelée comme auxiliaire en la personne de Mme Ferraris et de toutes les ballerines du corps de ballet. Mme Ferraris, comme demoiselle d'honneur de la princesse Stella, est chargée de la seconder dans ses tentatives de séduction sur le cavalier féminin qui s'est introduit près d'elle par contrebande. Si les prestiges de la demoiselle d'honneur ne réussissent pas à lui tourner la tête, ils agissent tout autrement sur le public, dont l'enthousiasme ne connaît pas de bornes. Evidemment, si la rampe n'en mettait une à l'efficacité du sortilége, tout ce que l'orchestre et le parterre contient d'amateurs frénétiques courrait grand risque d'être changé en magots, et il ne faudrait pas moins que le bracelet dérobé à Stella par Péki pour les rendre à leur forme naturelle.

A l'Opéra-Comique, le *Cheval de bronze* avait pour interprètes MM. Inchindi, Féréol, Révial, Etienne Thénard, Mmes Pradher, Ponchard, Casimir, Fargueil. Au grand Opéra, ce sont MM. Obin, Marié, Sapin, Boulo, Mmes Dussy, Moreau-Sainti, Delisle, Dameron, qui leur ont succédé dans les rôles du fermier Tchin-Kao, du mandarin Tsing-Tsing, du prince Yang, du garçon de ferme Yanko, de Péki, fille du fermier, de Tao-Jin, femme du mandarin, de la princesse Stella, de Lo-Mangli, sa demoiselle d'honneur. Tous ces artistes ont droit à des éloges, plusieurs même à une mention spéciale pour les progrès dont ils ont fait preuve comme chanteurs et acteurs. Obin est excellent dans le rôle du fermier ; sa belle voix se déploie largement dans l'air du second acte : *Mon noble gendre a donc quitté la terre*. Marié pèche par l'excès d'intention comique, et l'intention nuit trop souvent au fait. Sapin a fait un grand pas dans le rôle du prince : il est parvenu à chanter *piano*, à soutenir le son, en lui donnant de l'expression et du charme. Boulo est assez plaisant dans le rôle du garçon de ferme. Le double costume de Péki sied très-bien à Mlle Dussy, dont la voix a toujours les avantages précieux du timbre et du volume.

Mlle Moreau-Sainti chante supérieurement le grand air si populaire dans les concerts et les salons : *Ah! pour un jeune cœur, triste et cruelle épreuve*, ainsi que sa partie du duo qui suit. Elle dit parfaitement la phrase si heureuse et si fine : *Mon mari, mon petit mari, si vous voulez que je vous aime*. En un mot, elle se montre la digne élève de Mme Damoreau, et nous en dirons autant de Mlle Delisle, qui s'est vraiment révélée dans le rôle de Stella. Jusqu'ici nous n'avions pas supposé que sa voix douce et pure pût se développer avec autant d'éclat. Son air du troisième acte est pour elle un succès qui marquera dans sa carrière. Dans l'origine, la demoiselle d'honneur se contentait de parler et ne chantait pas une note ; c'était Mlle Fargueil qui jouait le rôle. Pour Mlle Dameron les choses ont changé ; le duettino lui fournit l'occasion de prouver qu'elle chante avec goût et avec adresse. Les chœurs et l'orchestre s'acquittent de leur mission d'une façon irréprochable. Les décors sont splendides. Pour les deux premiers actes c'est une seconde édition de la *Chine ouverte;* pour le troisième, c'est un spécimen éblouissant et magnifique d'un paradis oriental.

PAUL SMITH.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE TROISIÈME LARRON,

Opérette en un acte, paroles de M. DUFLOT, *musique de* M. DE CORCY.

ROMPONS!

Opérette en un acte, paroles de MM. JAUTARD *et* DE JALLAIS, *musique de* M. VOGEL.

(Premières représentations le 21 septembre 1857.)

Avant de terminer leur campagne d'été et de quitter la gentille salle des Champs-Elysées pour aller s'installer au passage Choiseul, les Bouffes-Parisiens ont cru devoir lester leur répertoire de deux opérettes nouvelles, qui feront attendre patiemment les merveilles qu'on nous promet pour l'inauguration de la saison d'hiver.

La première de ces opérettes s'appelle *le Troisième larron* ; c'est la mise en action de la fable. Deux cousins, deux larrons, MM. Horace et Curiace, se disputent le cœur de leur cousine Camille ; un troisième larron survient, déguisé en notaire, et s'adjuge la belle. La chose n'est pas neuve, mais elle est et sera éternellement comique, comme tant d'autres sujets fournis par le bon la Fontaine, qui ne s'y trompait guère. La part de M. Duflot, quelque mince qu'elle soit, décèle pourtant une plume exercée, un esprit fin et une certaine connaissance du théâtre. C'est que M. Duflot n'en est pas à son coup d'essai, et qu'il s'est fait depuis longtemps apprécier sur nos scènes d'ordre par plus d'un vaudeville très-gai et très-spirituel. Quant à M. de Corcy, sans être un lauréat de l'Institut, son ouvrage atteste de profondes et sérieuses études. Nous croyons même que pour aborder le genre bouffe il a plutôt à oublier qu'à apprendre. Sa musique est généralement et uniformément bien faite ; il n'y a pas un morceau faible, mais il n'y en a aucun à distinguer. Les applaudissements ont cependant été prodigués de préférence à un grand air chanté par Camille, qui, selon nous, a le défaut de trop viser à l'effet. Un peu plus de simplicité ne gâterait rien ; mais c'est précisément ce qui manque aux débutants, et nous ne serons pas assez injustes pour demander à M. de Corcy, du premier coup, le naturel et l'originalité qui ne se dégagent qu'à mesure qu'on s'éloigne des bancs de l'école.

Sous ce titre : *Rompons!* MM. Jautard et de Jallais ont recommencé l'éternelle scène de Marinette et Gros-René, que notre excellent collaborateur Gustave Héquet a mise encore en musique l'année dernière avec succès. Seulement, cette fois Marinette s'appelle Finette et elle est giletière de son état; Gros-René est un étudiant en médecine de neuvième année, dont le nom nous échappe. Au moment de s'unir,

nos deux amoureux se chamaillent si bien, qu'ils sont prêts à se séparer pour chercher de nouvelles aventures. Mais on n'est jamais si près de s'entendre que lorsque l'on ne s'entend plus du tout, et c'est ce qui fait que Marinette et Gros-René, au lieu de rompre la paille, se tendent la main et vont définitivement chez M. le maire.

Cette bluette à deux personnages se recommande par beaucoup de mouvement et une gaieté un peu vulgaire peut-être, mais à coup sûr très-communicative. La musique n'y tient qu'une place secondaire et en quelque sorte indépendante de l'action. Nous ferons d'ailleurs remarquer que l'élément drôlatique n'est pas le fait de M. Vogel, compositeur connu, surtout à l'étranger, par des œuvres d'une certaine portée. Aussi les plus jolis passages de sa partition figureraient-ils sans désavantage dans un opéra d'une nature moins triviale; nous citerons notamment le principal motif de l'ouverture, charmante valse qu'on retrouve dans le premier air chanté par Finette, et une romance où se rencontre une phrase pleine de distinction et de suavité. La chanson de l'étudiant n'est pas aussi bien réussie, quoiqu'il y ait assez d'entrain dans le refrain; le duo du partage des meubles est bien écrit pour l'orchestre, et le duettino final, léger et gracieux, serait meilleur s'il n'était pas si long.

Au résumé, les deux nouvelles opérettes des Bouffes seront vues avec plaisir, non-seulement parce qu'elles sont agréables, mais encore parce qu'elles sont jouées avec beaucoup de gaieté et d'ensemble, la première par Léonce, Caillat, Guyot et Mlle Dalmont; la seconde par Gerpré et Mlle Macé.

D.

LE SAVETIER DE NAPLES[1].

Par une belle matinée de printemps, il y a de cela trente et quelques années, le maestro Francisco Morlacchi s'en allait tout fier et tout joyeux dans les rues de Naples : la veille, un nouvel opéra de sa façon avait été représenté à San-Carlo avec un grand succès.

Dans la *strada di Toledo* il y avait foule comme toujours. Le maestro s'esquive par une petite rue latérale, étroite, noire et humide, s'enfonçant entre une double rangée de maisons à sept ou huit étages; c'est à peine si au solstice d'été le soleil descend au deuxième, sans jamais atteindre jusqu'au sol. Au rez-de-chaussée habitent des artisans qui pour la plupart travaillent en plein air, sur le seuil de leur porte.

C'était le moment de la sieste, les établis chômaient; la rue était déserte; plus de conversations, de saillies, de bruyants éclats de rire, plus de chants.

Voilà qu'à travers le silence, des notes pures et vibrantes partant d'une des dernières maisons, viennent frapper l'oreille du compositeur. C'est une voix exceptionnelle, du timbre le plus pur, d'un mordant, d'une fraîcheur toute juvénile.

« *Corpo di Bacco!* s'écrie Morlacchi après avoir écouté quelque temps, je ne me trompe pas; c'est l'air du *Barbiere*. La délicieuse basse-taille! Quelle verve, quel entrain! Quel est ce merveilleux chanteur? d'où vient-il? Où diable le talent va-t-il se fourrer? »

Morlacchi remonte à l'autre bout de la rue; il s'arrête à une échoppe de savetier; un tout jeune homme, assez beau garçon, ressemelait une paire de souliers, et chantait pour se distraire; il ne fit nulle attention à l'étranger.

Quand le virtuose sans le savoir eut terminé par le fameux : *Figaro, qui! Figaro, lá!* le maestro battit des mains et cria *bravo!*

— Merci! répliqua le jeune homme en levant vers lui sa face pleine, fraîche et souriante.

— Sais-tu bien que tu chantes à ravir, mon garçon?

— Signor, si vous avez de vieilles bottes à rafistoler, je me recommande.

Morlacchi ne put s'empêcher de rire.

— Je vois en effet que tu ne boudes pas à la besogne.

— Quant à cela, c'est la vérité, je puis m'en vanter. Mais savez-vous, signor, pourquoi j'ai le cœur au travail?

— Parbleu! Tu n'es pas Napolitain?

— C'est ce qui vous trompe; tenez, voici la boutique où mes yeux se sont ouverts à la clarté du jour.

— Dans ce trou? On n'y voit pas en plein midi.

— J'ai perdu ma mère tout petit; j'avais dix-huit ans quand mourut mon père, qui me laissa ses outils.

— Rien de plus?

— Des dettes.

— Et c'est pour les payer que tu travailles?

— Elles sont payées.

— Mais alors, c'est que tu trouves du plaisir à travailler.

— Je suis amoureux!

— Amoureux?

— A en perdre la raison!

— C'est-à-dire à te marier?

— Comme vous voudrez. Le père de ma belle est savetier tout comme moi : il a femme et enfants, et comme il ne veut pas que sa fille soit dans la misère, il ne m'accordera sa main que lorsque j'aurai cent ducats, comptés sur table, à lui montrer.

— Ton beau-père me fait l'effet d'être un homme sensé.

— Du moins il tient au positif.

— Ton nom?

— Giovanni-Batista-Luigi-Antonio Benincasa.

Morlacchi se mit à rire. Après un moment de réflexion : — Et combien de temps te faudra-t-il pour amasser la somme? poursuivit-il.

— Ah! voilà! soupira le jeune homme avec découragement; les riches ne donnent pas leur pratique à un ouvrier de carrefour comme moi, et les lazzaroni, vous le savez, ont la mauvaise habitude de marcher pieds nus.

— Il y aurait bien un moyen de te tirer d'affaire.

— Lequel?

— Serais-tu disposé à te faire chanteur?

Le jeune homme resta tout ébahi, les yeux fixés sur le maestro.

— Ecoute. La nature t'a doué d'une voix magnifique. As-tu du goût pour le métier? As-tu la ferme volonté de travailler? En deux ans je fais de toi un gaillard qui gagnera ses 5 ou 600 ducats par an, et davantage.

Le savetier bondit sur son siége, frappa ses mains l'une contre l'autre, en sautant de joie : — Si vous ne vous amusez pas à vous moquer d'un pauvre diable amoureux par dessus les oreilles, s'écria-t-il, me voici corps et âme. Faites de moi ce que bon vous semblera. Je m'engage à chanter nuit et jour, à vous faire tinter les oreilles.

— Grand merci! répondit le maestro; comme je viens de te le dire, c'est du travail qu'il faut, sur toute chose. Tu me trouveras demain à mon hôtel, à cette heure-ci. Voici mon adresse. Et il lui remit sa carte.

— Qu'est-ce que cela?

— C'est mon adresse. Tu ne sais pas lire?

— Je ne connais pas une seule lettre!

— Miséricorde! Enfin, je demeure hôtel de Saxe, sur le Môle; mon nom est Morlacchi; je suis directeur de l'orchestre de l'opéra royal de Dresde; tu pourras retenir tout cela?

— Parfaitement.

— A demain donc.

— A demain.

Le lendemain, le chevalier Morlacchi vit entrer chez lui le jeune homme à l'heure convenue.

(1) V. Lyser, H. Theater-Chronik.

Morlacchi lui fit chanter tout ce qu'il savait; l'enthousiasme du maestro allait toujours croissant.

Mais quand il lui eut signifié que dans le courant de la semaine suivante, il comptait l'emmener à Dresde, où il le confierait aux soins du célèbre professeur de chant, Jean Mieksch, Morlacchi trouva une résistance opiniâtre.

En effet, Benincasa, qui comprenait combien il importait au maestro de conclure l'affaire, lui déclara bel et bien que sans Marietta, jamais il ne se déciderait à quitter Naples.

Tous les efforts de Morlacchi pour ébranler la résolution du jeune homme échouèrent.

— Ou Marietta devient ma femme et s'en vient avec moi à Dresde, ou bien je reste ici à carreler des souliers. Il faudra bien qu'à la fin je trouve les maudits cent ducats. Je mettrai à la loterie, et je promettrai un beau cierge à saint Janvier, à condition qu'il me fasse gagner, bien entendu.

— Tu n'es qu'un bouffon, un vrai bouffon! s'écria Morlacchi en riant et en maugréant tout ensemble.

La conclusion fut que le maître de chapelle dut déposer chez Lorenzo deux cents ducats, afin qu'en tout cas, Luigi, s'il échouait dans la carrière théâtrale, pût reprendre son état de savetier. Le père Lorenzo, croyant l'avenir de sa fille assuré, n'hésita plus à donner son consentement. Le jeune couple reçut la bénédiction nuptiale dans la chapelle de Notre-Dame aux pantoufles, la Patrone des savetiers napolitains.

Quinze jours après, Morlacchi arrivait à Dresde avec ses deux protégés, dont la vue y fit une certaine sensation. La jeune femme se plaisait beaucoup dans ce nouveau séjour, où tout le monde rendait hommage à sa merveilleuse beauté; nous ne pourrions en dire autant de son jeune époux. La lune de miel venait à peine de finir, et déjà des maîtres de toute espèce s'emparaient de lui; il fallut apprendre à épeler, à connaître les notes, à écrire. Puis vint le maître de ballet Guatini, un petit homme revêche et têtu, qui lui disloqua les bras et les jambes: puis enfin le maître de chant Mieksch, vieillard au caractère violent, aux façons rudes et grossières. Luigi était poltron, mais encore plus paresseux; et bientôt on put croire qu'il avait pris la ferme résolution de tout souffrir plutôt que de travailler.

Mais le maestro sut bientôt y mettre ordre; il dit à la jeune femme: « Si Luigi ne donne pas plus de satisfaction à ses maîtres, nous n'en ferons jamais rien. Et alors, adieu les belles robes et les beaux appartements et les hommages de nos jeunes seigneurs; il vous faudra vous en retourner à votre échoppe. »

Ces paroles firent sur Marietta tout l'effet que Morlacchi en attendait. A partir de ce jour la jeune femme fit tous ses efforts pour guérir Benincasa de sa paresse et y réussit complétement.

Morlacchi ne s'était pas trompé sur le talent de son « élève, » ainsi qu'il appelait plus tard Benincasa, auquel il n'avait jamais donné de leçons. Au bout de dix-huit mois à peine, Benincasa fut assez avancé pour débuter au théâtre royal de Dresde: le succès fut immense.

La glace était rompue, les premiers obstacles étaient surmontés; Luigi était initié aux mystères de l'art, et dès lors, parmi tous les élèves de Mieksch, il n'y en eut pas de plus zélé, de plus impatient d'apprendre que notre jeune homme, et Mieksch, qui n'admirait rien excepté l'*Alleluia* de Haendel et l'ouverture de *la Flûte enchantée*, ne put se défendre d'admirer le complet changement qui s'était opéré chez le savetier de Naples.

Benincasa fit partie de la troupe italienne de Dresde jusqu'à sa mort, qui arriva vers 1840. Ses meilleurs rôles étaient ceux du baron Montefiascone, dans la *Cenerentola;* de Melchthal, dans *Guillaume Tell;* de Leporello, dans *Don Juan;* du podestat, dans la *Gazza ladra;* et du maître de chapelle dans les *Cantatrices de village;* Benincasa mourut subitement, après une courte maladie, regretté de tous ceux qui le connaissaient, et surtout du public de Dresde, dont il avait conquis et conservé la faveur jusqu'à la fin de ses jours.

J. DUESBERG.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon: Réouverture; *Louise Miller*, drame en vers, en cinq actes et huit tableaux, par M. Bravard. — Ambigu: *les Viveurs de Paris*, drame en cinq actes et huit tableaux, par M. Xavier de Montépin. — Gaité: *le Père aux écus*, drame en cinq actes, par MM. Dupeuty et Ferdinand Dugué. — Cirque: *le Roi Lear*, drame en cinq actes et douze tableaux, par MM. Crisafulli et Devicque.

Il y a peu de théâtres étrangers qui aient eu plus souvent les honneurs de la traduction et de l'imitation que celui de Schiller, et dans ce théâtre il n'y a pas de pièces qui aient été soumises, sur la scène française, à plus d'épreuves que *Intrigue et Amour* (*Kabale und Liebe*), l'un des premiers drames du poëte de Weimar, selon l'ordre chronologique. Remarquez que nous ne parlons pas de son rang de mérite, et qu'à cet égard nous préférons rester dans le vague, pour ne pas nous brouiller avec nos amis d'outre-Rhin. Qu'on nous permette d'affirmer, toutefois, que ce qui a séduit nos écrivains dramatiques, c'est moins le sujet de ce drame que la passion qui l'échauffe et le vivifie. Où n'a-t-on pas vu, même avant Schiller, une jeune fille pauvre, aimée par le fils d'un grand seigneur, et victime des intrigues qu'une famille ambitieuse et perfide a suscitées contre elle? Si nous descendons jusqu'au détail, nous n'y trouvons guère plus d'invention et d'originalité. Le père du jeune homme qui veut lui faire épouser, par intérêt personnel, la maîtresse de son souverain, nous inspire de la répulsion. Ce rival éconduit qui se venge par le déshonneur de la jeune fille, nous paraît être une assez triste contrefaçon du *Iago* de Shakspeare, et l'amoureux crédule qui s'empoisonne avec sa fiancée, sans aucune certitude de sa faute, sauf à reconnaître ensuite son innocence, parodie médiocrement la jalousie sauvage d'Othello. Mais, nous le répétons, tout cela est animé d'une émotion puissante qui explique les prédilections des imitateurs.

La première pièce que l'on a faite d'après celle de Schiller a été jouée à la Porte-Saint-Martin en 1825, et a commencé la réputation de Mme Dorval, que tout Paris a voulu voir dans sa scène d'asphyxie substituée au dénoûment de l'auteur allemand. Quelques mois après, l'Odéon représentait sur cette même donnée un drame en cinq actes et en vers, de M. Gustave de Wailly, et le Théâtre-Français, un autre drame également en vers, de M. Delaville de Mirmont, qui avait Mlle Mars pour interprète. Dans ces derniers temps, Alexandre Dumas s'est inspiré à son tour de cette pièce pour le Théâtre-Historique, et Verdi pour l'Opéra. Il nous semble donc que M. Bravard, qui vient d'ajouter à cette nomenclature un drame en cinq actes et en vers pour l'Odéon, aurait pu mieux choisir son œuvre de début. Si ce jeune poëte a voulu montrer qu'il savait ciseler le vers sur la pensée d'autrui, il a très-bien atteint son but; mais s'il prétend avoir de l'imagination pour son propre compte, la preuve est encore à faire. La *Louise Miller* de M. Bravard n'en est pas moins un succès dont les artistes de l'Odéon peuvent s'enorgueillir, car ils y ont eu leur bonne part. Tisserant, Kime, Armand, l'ex-amoureux du Gymnase, Mlles Jane Essler et Périga ont vaillamment combattu dans cette soirée d'ouverture qui fait bien augurer du succès de la saison. — Mlle Périga s'est montrée pleine de distinction dans le rôle ingrat de lady Milford. Il y a de l'avenir dans les progrès de cette jeune artiste.

— En quittant la rive gauche, nous voudrions bien, pour faire diversion, trouver sur notre route un pauvre vaudeville égaré. Mais le temps est au sombre, et de quelque côté que nous tournions nos regards, nous ne voyons que mélodrames à l'horizon; il faut en prendre

notre parti. C'est d'abord l'Ambigu avec *les Viveurs de Paris*, huit tableaux de la façon de M. Xavier de Montépin. Le titre de cette pièce est en même temps celui d'un de nos romans de mœurs dont M. de Montépin s'est réservé la spécialité. Personne mieux que lui ne s'entend à crayonner les portraits, à esquisser les faits et gestes de ce monde interlope où se pressent sous sa plume étrangement pittoresque les *Filles de plâtre* et les *Chevaliers du lansquenet*. Mais ce qui fait le charme d'un roman est justement l'opposé de ce qui plaît à la scène; là où le livre a ses coudées franches et s'étale en descriptions et en analyses de sentiments ou de caractères, il faut que le théâtre supprime les détails pour aller au plus pressé et faire marcher l'action. Il en résulte qu'au lieu des *Viveurs de Paris*, l'Ambigu, mentant malgré lui à son titre, nous offre le profil de certains scélérats dont on aurait peine sans doute à trouver la ressemblance dans les cabinets de la maison d'Or ou sur le turf de Chantilly. Que M. René poursuive par tous les moyens, permis ou non permis, la séduction de la femme de son ami de Preuil, et que le nommé Cabirol soit le vengeur de la morale outragée par ce particulier, à la bonne heure, et nous ne voyons rien qui s'y oppose. Mais pourquoi mettre à cela l'enseigne des *Viveurs de Paris?* C'est sans doute pour que ceux qui n'ont pas lu le roman de M de Montépin s'empressent d'aller le louer en sortant de l'Ambigu chez le libraire voisin. Quoi qu'il en soit, grâce à une mise en scène soignée, au jeu intelligent de la jolie Mlle Page et à une charmante ronde-polka de la composition de M. Alexandre Artus, le drame a réussi tout comme si personne n'avait lu le roman, et nous ne craignons pas de lui prédire cent représentations, au risque d'attirer sur notre tête une rectification semblable à celle que M. de Montépin vient d'adresser à *la Presse* pour avoir osé critiquer son ouvrage.

— Quoique la recherche de la paternité soit interdite, il est difficile de ne pas se laisser entraîner sur ce terrain prohibé où le débat s'agite entre deux bons voisins du boulevard. La Gaîté, sous le titre du *Père aux écus*, vient de jouer un drame en cinq actes, dans lequel on s'accorde à signaler de nombreuses affinités avec *le Père Goriot*, de Balzac. C'est surtout la première partie de cette pièce qui rappelle l'œuvre célèbre du romancier, où l'on voit deux filles ingrates abuser de la faiblesse de leur père pour le dépouiller impitoyablement de tout ce qu'il a gardé en les mariant, afin de payer les dettes contractées en dehors de leurs ménages. Il y a dans le drame une contre-partie que nous négligeons, parce qu'elle ne change rien à l'origine du sujet. Mais voilà que, de son côté, le Cirque exhume *le Roi Léar*, de Shakspeare, et qu'à travers les différences de genre et d'époque, on est frappé de la similitude des personnages et des situations entre ce drame et celui de la Gaîté. On n'a pas attendu jusqu'à ce jour pour savoir que Balzac a emprunté l'idée du *Père Goriot* au poëte anglais. Mais que penser de ce hasard qui rapproche ainsi le modèle de l'imitation? Nous voulons croire que cette rencontre s'est faite sans préméditation, et ce qui le prouve, c'est qu'elle est sans profit pour les intéressés. Le chef-d'œuvre de Balzac n'y perdra rien de l'estime qu'il a conquis dans l'esprit de ses appréciateurs, et les deux drames nouveaux du boulevard ne gagneront pas grand'chose à leur rivalité. Celui du Cirque, très-fortement atteint et convaincu d'allures bizarres et parfois grossières n'est déjà plus, malgré les efforts curieux de Rouvière, en état de lutter contre *le Père aux écus* de la Gaîté, qui, plus heureuse et plus sage, ne se fera pas trop tirer l'oreille pour remplir la caisse de ce théâtre. Il est vrai que *le Roi Léar* est loin d'avoir un interprète aussi soigneux, aussi profondément empreint que Chilly du double esprit de Shakspeare et de Balzac.

D. A. D. SAINT-YVES.

CORRESPONDANCE.

Marseille, 22 septembre.

Le grand théâtre a rouvert ses portes au public depuis quinze jours, et les débuts se succèdent aussi rapidement que possible.

Déjà l'opéra-comique a paru tout entier, à la satisfaction des habitués, qui ont admis sans la moindre opposition M. Dulaurens, premier ténor léger; M. Laget, deuxième ténor du même genre; M. Bataille, première basse comique, et Mlle de Maezen, chanteuse légère en double de Mme Alrit, qu'une indisposition, dont le terme doit finir après neuf mois, éloigne momentanément de la scène. Mme Murat, engagée pour l'emploi des duègnes, a été admise également, malgré la faiblesse de sa voix; les rôles de Dugazon, de Laruette et Trial sont toujours remplis par Mlle Villème, MM. Nief et Charles, que le public a revus avec plaisir.

Pour ce qui est du grand opéra, les choses ne marchent pas si vite. Cette fois comme toujours, l'embarras vient des premiers ténors, qui, cette année, n'ont pas eu le bonheur de réussir.

Le directeur, M. Tronchet, dont le zèle grandit au milieu des difficultés de son entreprise, est immédiatement parti pour Paris où il a été assez heureux pour engager M. Armandi. Cet artiste doit venir dans une dizaine de jours reprendre au théâtre de Marseille la place de premier ténor qu'il avait tenue l'année dernière avec succès.

M. Depassio n'a pu paraître qu'une fois encore. Il a débuté dans *la Juive*, par le cardinal de Brogni, et doit se montrer prochainement dans le rôle de Bertram de *Robert le Diable*.

La première chanteuse du drame lyrique, Mlle Charry, n'a pas eu de peine à réussir. C'est une jeune élève de Duprez, douée d'une voix timbrée fort étendue, qu'elle dirige habilement selon la méthode de son maître. Mlle Charry doit jouer l'emploi des Falcon. Les rôles de Mme Stoltz seront confiés à Mme Rey-Sainton, engagée principalement pour chanter Fidès du *Prophete* et la bohémienne du *Trouvere*. M. Ismaël, notre premier baryton, est rentré avec succès dans *Guillaume Tell*, dont il a représenté le principal personnage de manière à se faire vivement regretter lorsqu'il nous quittera pour aller débuter au Grand-Opéra de Paris.

L'orchestre a fait cette année une excellente acquisition dans la personne de son chef, M. Momas. M. Momas est un excellent musicien qui dirige tous nos grands ouvrages avec intelligence et fermeté, et que chacun a pu juger favorablement, bien qu'il n'ait encore monté aucun opéra nouveau. Nous devons signaler également une amélioration notable dans les masses chorales, augmentées cette année de quelques bons sujets.

La séance de distribution des prix aux élèves de notre Conservatoire a été brillante. Le programme extrêmement varié, renfermait quatorze morceaux qui tous ont été rendus par les élèves de manière à leur valoir un légitime succès. Airs du *Concert à la cour* et de *Freischutz*, couplets de *l'Étoile du Nord*, une grande scène de *la Juive*, puis le duo du *Pré aux Clercs*, le trio de *Joseph* et plusieurs chœurs magnifiques, parmi lesquels figurait le grand final du *Siége de Corinthe*, tels sont les morceaux chaleureusement applaudis, et fort bien interprétés par Mlles Baudrier, Vermez, Rimbaud, et MM. David, Bernard et Schmidt. Le jeune Aubry, élève de M. Millont, a mérité également le suffrage de l'auditoire en jouant un fragment du neuvième concerto de Viotti; et Mlle Gleize, élève de M. Péronnet, est venue recueillir à son tour la récompense quelle avait si bien méritée, après avoir exécuté brillamment, comme pianiste, les variations de Herz sur les motifs de *Guillaume Tell*.

Une charmante poésie de Sedaine, et la grande scène des *Horaces* au deuxième acte, ont mis en relief l'intelligence de Mlles Bonisson et de MM. Laugier, Cougourdan et Morel, élèves de la classe de déclamation de M. Bénédit. M. Auguste Morel, directeur du Conservatoire, a conduit l'orchestre avec une grande habileté et a fait exécuter une fort jolie ouverture de sa composition.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Cheval de bronze* a rempli les trois représentations de la semaine.

*** Mme Ferraris, qui vient d'être réengagée pour trois ans, devait quitter Paris le 28 de ce mois pour se rendre à Bologne, où elle est attendue; mais elle a gracieusement consenti à prolonger son séjour jusqu'au 30. On espère même que le directeur de Bologne accordera quinze jours de délai à la charmante danseuse, et ce serait tout profit pour le *Cheval de bronze*.

*** On s'occupe de remettre à neuf les décors et costumes de *Robert le Diable* pour la rentrée de Mme Lauters, qui reparaîtra dans cet ouvrage.

*** La première représentation du *Roi don Pèdre*, ouvrage en deux actes et trois tableaux, paroles de MM. Cormon et Grangé, musique de M. Poise, doit avoir lieu demain au théâtre de l'Opéra-Comique. Les rôles en seront joués par Jourdan, Delaunay-Riquier, Prilleux, Lemaire; Mmes Boulart et Félix.

*** La réouverture du Théâtre-Italien aura lieu jeudi prochain 1er octobre. On donnera le *Trovatore*, dont les principaux rôles seront chantés par Mario, Graziani, Angelini, Mmes Steffenone et Nantier-Didiée.

*** Décidément le ténor Giuglini ne viendra pas à Paris cette année : son engagement a été résilié à l'amiable Par compensation, nous aurons Mario pendant toute la saison, qui sera de sept mois, ainsi que nous l'avons dit. On annonce les prochains débuts d'un ténor nommé Belart, qui a chanté dans ces derniers temps à Londres avec succès. Cet artiste, d'origine espagnole, nous restera pendant les mois d'octobre et de novembre. Un engagement l'appelant à Florence pour deux mois et demi, nous ne le reverrons qu'au mois de mars, à moins qu'il ne s'arrange avec le directeur italien.

*** Une représentation au bénéfice de Salvini a été donnée jeudi au Théâtre-Italien. Le bénéficiaire y jouait deux actes de l'*Oreste*, d'Alfieri, et le cinquième acte d'*Othello*, dans lesquels il a déployé un talent de l'ordre le plus élevé. Son triomphe a donc été aussi brillant que légitime. Après Mme Ristori, l'Italie ne pouvait rien nous donner de mieux que cet artiste, en qui se trouvent réunies les plus rares qualités : l'intelligence, la voix, la figure et le geste. Dans les entr'actes, Mme Schuselka-Bruning, première chanteuse du théâtre de Vienne, a exécuté une scène allemande tirée des *Viennois à Berlin*, dans laquelle elle chante fort bien un *lied* assez original. De plus elle a chanté en français les paroles d'une cantate, le *Retour d'Alvar*, accompagnée sur le piano par M. Ghys, et sur le cor par M. Paquis, auteur de la musique. Cette cantate n'est autre chose qu'un duo de voix et de cor, et M Paquis y remplit la partie qu'il a écrite pour lui-même avec une admirable pureté de son et de style. Ses effets d'écho sont charmants, et nous ne saurions que l'engager à se faire plus souvent entendre comme virtuose soliste. Un très-joli proverbe de Mme Berton, la fille de notre célèbre acteur et auteur Samson, entrait dans le programme de la soirée, et a valu un succès de plus à Mmes Plessy, Fix, à MM. Maillart, Mathien, ainsi qu'à l'auteur.

*** Mlle Juliette Borghèse, du Théâtre-Lyrique, vient d'épouser M. Louis Sauvages-Dufour.

*** Tous les soirs, aux Bouffes-Parisiens (Champs-Élysées), spectacle des plus variés et des plus amusants. *Rompons!* et *le Troisième larron*, deux opérettes nouvelles fort bien interprétées par Léonce, Guyot, Caillat, Gerpré et Mlles Dalmont et Macé. *Deux Vieilles gardes*, où Léonce est si comique dans son rôle de Mame Potichon. Enfin, *Vent du soir*, opérette bouffe d'Offenbach, dans laquelle Tayau et Désiré font assaut d'excentricité.

*** Nous avons déjà mentionné le succès obtenu par Mlle Aimé Desclée dans le *Demi-Monde*; mais nous aimons aussi à constater son talent de pianiste très-distingué. Le rôle de la baronne d'Ange impose à la charmante actrice un morceau de piano qu'elle joue avec une grâce parfaite; Mlle Desclée a fait preuve de goût dans le choix du morceau *Bayamesa*, rêverie créole, composée par Edouard Lee.

*** Aux *Concerts de Paris* les nouveautés se succèdent sans interruption, et le répertoire va se trouver entièrement renouvelé. Outre le quadrille sur *l'Etoile du Nord*, qu'Arban vient de composer et de faire exécuter avec un grand succès, il annonce l'ouverture de cet opéra avec l'orchestre supplémentaire. Tout le monde voudra entendre cet admirable morceau qu'on dit arrangé d'une façon toute nouvelle. Arban tient à justifier la bonne opinion qu'on a tout d'abord conçue de lui, et surtout celle que le célèbre critique, H. Berlioz, exprimait jeudi dans le *Journal des Débats* en ces termes : « Parmi les virtuoses dont le talent est en grande faveur à Bade, j'ai nommé tout à l'heure M. Arban, l'incomparable cornettiste. Il vient d'être nommé chef d'orchestre des soirées musicales instituées à l'hôtel d'Osmond, sous le titre de *Concerts de Paris*. J'ai assisté à son début. Il faut féliciter l'administration de ces concerts du choix qu'elle vient de faire. L'orchestre marche avec un aplomb et une verve remarquables, et de plus il observe les nuances !... Les nuances!... luxe musical auquel on ne tient guère en général dans les concerts demi-populaires tels que ceux-ci. M. Arban conduit fort bien, il sait déterminer avec précision chaque temps de la mesure; il ne fait pas de ronds en l'air avec son bâton. Il est vigoureux en cutre; son bras a des os, ce n'est pas un bras de mannequin rempli de chiffons et de sciure de bois. »

*** M. Panofka est de retour de Bade. L'éminent professeur, qui recommencera immédiatement le cours de son enseignement, a terminé plusieurs œuvres vocales qu'il fera paraître cet hiver.

*** Nous distribuons aujourd'hui le programme du Cours d'instruction musicale qui sera professé à la salle Beethoven. Nous avons donné la liste des éminents artistes engagés par l'administration. La faveur publique accueille déjà cette entreprise dont nous entretiendrons souvent nos lecteurs.

*** Le *Signale* de Leipzig enregistre les noms des artistes hongrois et hongrois-allemands qui, depuis un demi-siècle, se sont illustrés dans l'art musical. Parmi ces noms on remarque ceux d'Haydn, de Hummel et de Mme Mainvielle-Fodor. Le journal cite ensuite Caroline Ungher, la célèbre cantatrice, Heinefetter, Beck, le fameux baryton, Mme Steger, Erl, Volff, Hoëlzl, tous Hongrois de naissance, et mentionne spécialement Cornelia Hallosy, qui a dernièrement produit un grand effet à Turin et à Bucharest. Parmi les instrumentistes hongrois actuellement en vogue, le journal cite Franz Liszt et Reménye, violon solo de S. M. la reine d'Angleterre.

*** Le célèbre violoniste et professeur Léonard, qu'une grave maladie a retenu tout l'été aux eaux de Kreutznach, est de retour à Bruxelles, en très-bonne voie de guérison. L'éminent artiste, qui reprendra son cours à la rentrée des classes, a déjà reçu divers engagements pour la saison des concerts.

*** M. de Wasilewski vient de terminer une biographie de Schumann. Cet ouvrage paraîtra incessamment.

*** Léopold de Meyer, le prodigieux pianiste, vient de remporter des triomphes à Bucharest et à Odessa. Dans la première de ces villes il a donné quatre concerts et six dans la seconde, toujours avec une grande affluence d'auditeurs et des recettes en proportion. Le *Souvenir d'Italie* et la fantaisie sur *le Prophète* ont été partout reçus avec enthousiasme. L'éminent virtuose doit venir cet hiver à Paris.

*** Le célèbre improvisateur Eugène de Pradel est mort ces jours derniers à Wiesbaden, dans le duché de Nassau.

*** L'un de nos meilleurs confrères, M. Pommereux, directeur du journal la *Revue et Gazette des théâtres*, est mort mardi dernier, à la suite d'une courte maladie. A peine âgé de cinquante-trois ans, il a succombé au moment où il de disposait à se retirer de la vie agitée du journalisme et à jouir paisiblement d'une modeste aisance acquise par son travail. Il laisse une fille âgée de vingt-deux ans, que cette mort rend orpheline.

*** Don José Sobejano, compositeur et artiste distingué, ancien maître de chapelle à Bilbao, vient de mourir à Madrid.

*** On annonce aussi la mort de Mme Grisi, mère de la célèbre cantatrice,

---

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 21 septembre. — Une nouvelle tentative ayant pour but de fonder en cette ville un opéra national, va se réaliser sous les auspices d'un ténor, M. Harrison, et d'une prima donna, miss Louise Pyne, tous deux artistes renommés et populaires. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que l'entreprise, qui a choisi pour domicile le théâtre du Lyceum, doit débuter par la représentation de deux ouvrages français, *le Domino noir* et *les Huguenots*; notez que la troupe italienne de M. Gye avait trouvé le local trop petit pour y donner la grande œuvre de Meyerbeer. — Le comité du festival de Haendel, qui a eu lieu dans le Cristal Palace, vient de terminer ses comptes. La recette brute s'est élevée à la somme énorme de 23,360 livres sterling (584,000 fr.). Tous frais déduits, il est resté un bénéfice de 9,000 livres (225,000 fr.) qui ont été répartis comme suit : 1,000 livres à la *Société d'harmonie sacrée*, 6,000 livres à la Compagnie du palais de Cristal, 2,000 livres mises en réserve et devant servir à organiser, en 1859, un nouveau festival à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Haendel. — La médaille qui a été frappée en com-

mémoration du festival Haendel est en bronze et sort des ateliers de MM. Pinches. Elle représente sur la face le buste de Haendel d'après la statue de Roubillac, et, au revers, une lyre entourée de cette inscription : « *Crystal Palace, Handel Festival*, 1857. » Ceux des artistes à qui elle a été distribuée ont leur nom gravé au coin de la médaille. — Il est remarquable que l'année 1859, le centième anniversaire de la mort de Haendel est le cinquantième de la mort de Haydn et le cinquantième de la naissance de Félix Mendelssohn, le plus grand compositeur d'oratorios sacrés depuis Haendel. — Mlle Victoria Balfe, la jeune cantatrice qui a débuté avec un si grand succès au Lyceum pendant la dernière saison, après avoir terminé une tournée avec la troupe de M. Gye, s'est rendue à Biarritz pour y rétablir sa santé et se préparer à la saison prochaine.

*** *Baden-Baden*, 21 septembre. — Le concert du 19 a eu lieu dans la grande salle des Concerts (nouveaux salons). Il a commencé par le concerto de Mendelssohn, en *sol* mineur. Mlle Octavie Caussemille, que les salons de Paris ont si vivement applaudie cet hiver, s'y est posée comme une digne émule de Mme Pleyel. L'orchestre, dirigé par M. Eychler, l'a admirablement secondée. Sivori et Jacquart ont émerveillé leur nombreux et brillant auditoire. Le chant, représenté par Mme de Luigi, Mme Sabatier et Jules Lefort, n'a pas eu moins de succès. Des scènes comiques exécutées par Levassor ont fait rire aux larmes. Mlle Octavie Caussemille a joué en outre, avec un *brio* et une sûreté d'exécution bien remarquables, la fantaisie de Prudent sur *Lucia*. Elle a été rappelée ainsi que Sivori, et tous deux ont été couverts d'applaudissements. On s'attend à deux autres soirées musicales dans le salon Louis XIV. La première, fixée d'abord au 22, n'aura probablement lieu que le 24 ou le 25, par suite de la représentation extraordinaire offerte par la ville de Strasbourg à S. M. l'Empereur, représentation pour laquelle M. Bénazet a prêté quelques-uns de ses meilleurs solistes : M. Grodvolle, violoniste des plus distingués; M. Wuille, clarinette de première valeur; M. Steenbruggen, corniste du rang le plus élevé, et d'autres encore.

*** *Wiesbaden*, 23 septembre. — Le Festival a débuté hier par un concert dans lequel Servais, Félix Godefroid et Mme Ugalde se sont fait entendre. On a exécuté aussi des chœurs du *Désert* et du *Christophe Colomb* de Félicien David, ainsi que des chœurs allemands, sous la direction de M. Hagen. Le 24, on a dû jouer *Tannhaeuser*, de Richard Wagner.

*** *Cologne*. — Sous la direction de Ferdinand Hiller ont commencé les répétitions du concert Beethoven qui doit avoir lieu à Bonn. On y entendra des fragments de la grand'messe en *ré* majeur, un concerto pour piano joué par Edouard Franck, un concerto pour violon exécuté par Joachim, l'ouverture d'*Egmont* et la symphonie en *ut* mineur.

*** *Amsterdam*. — Un nouvel enfant prodige est apparu dans notre capitale. Maria Bastianaus n'a que sept ans, et nous lui avons entendu jouer avec autant de sûreté que d'élégance et de netteté les souvenirs de *Lucia*, par Liszt, les fantaisies de Thalberg sur la prière de *Moïse*, la *Truite*, de Stephen Heller, etc.

*** *Berlin*.— Le grand concert militaire donné au *Thiergarten*, sous la direction de M. Wieprecht, a produit une recette de 7,020 thalers (plus de 28,000 fr.) au profit des incendiés de Bojanowo. A l'occasion de l'anniversaire de la naissance du roi, le Théâtre-Royal représentera *le Caïd*, d'Ambroise Thomas, et l'Académie de chant fera exécuter une cantate de M. le comte de Redern.

*** *Vienne*.—Il est fortement question d'exécuter un projet de construction dont on parle depuis longtemps. Il s'agit de bâtir un nouveau théâtre de la Cour, avec deux édifices séparés, l'un pour le drame (*Burgtheater*) et l'autre pour l'opéra. La reprise du *Cheval de bronze*, d'Auber, a eu du succès.

*** *Leipzig*. — Nous avons eu la reprise du *Lac des fées*, avec une mise en scène nouvelle. Les concerts du *Gewandhaus* reprennent le 4 octobre, sous la direction de MM. Rietz et David. Il y aura en tout vingt soirées pendant l'hiver.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Hier 4 (16) septembre a eu lieu l'ouverture du Théâtre-Italien. Les représentations ont commencé cette année plus tôt que de coutume, parce qu'elles doivent finir en février avec le carnaval. En Russie, le carême amène forcément la fermeture de tous les théâtres. Le personnel est à peu près le même que l'année dernière; les seuls nouveaux sujets importants sont Mme Biscaccianti et M. Mongini. Aussi l'ouverture du théâtre s'est-elle effectuée par leur début dans la *Lucia*. La foule est toujours grande aux représentations de l'opéra italien. Pour n'être pas encore occupées, les places qui se trouvaient vides n'en avaient pas moins leur prix dans la caisse. Une telle viduité prouve l'absence des locataires et non le défaut de location. En effet, beaucoup de personnes n'ont pas encore quitté la campagne, mais leur abonnement n'en court pas moins à dater de l'ouverture de la saison. La représentation de *Lucia* a bien marché. Mongini a obtenu un succès éclatant et mérité. C'est un jeune homme, d'un physique agréable, et sa voix souple, étendue, sonore, n'a rien laissé à désirer. C'est surtout dans le médium qu'elle est le plus agréable. Ainsi nous sommes assurés de trois ténors; le répertoire ne bronchera pas de ce côté. Nous ne prétendons pas juger M. Mongini sur une seule audition et dans un seul rôle, quoique celui d'Edgardo soit de nature à bien faire apprécier un chanteur; nous l'attendons dans d'autres ouvrages. Quant à Mme Biscaccianti, elle a semblé un peu faible; mais pour elle, comme pour son partner, nous devons nécessairement remettre à nous prononcer. Bartolini, dans le rôle de lord Asthon, a fait grand plaisir; le duo avec Edgardo a été bissé. Mongini, à la fin de la pièce, a été rappelé avec chaleur. C'est d'un excellent augure pour cet artiste.

*** *Florence*. — La ville a donné, à l'occasion de la visite du pape, un concert dans lequel on a exécuté la trilogie oratorio de Raimondi, *Putiphar-Joseph-Jacob*. Le nombre des exécutants était de 730, dont 250 instrumentistes.

Le Directeur : S. DUFOUR.

OUVRAGES NOUVEAUX DE PANSERON

Solfège pour mezzo soprano, net . . . . . 12 »
Solfège pour contralto, net. . . . . 12 »
Méthode de vocalisation pour mezzo soprano, net . 12 »
Messe à trois voix de soprani, avec les parties séparées, net. . . . . 12 »
Douze vocalises à deux voix, pour deux soprani et vingt-cinq Exercices à deux voix. . . . . 25 »
12e Livre de Bordogni, arrangé pour voix de basse chantante ou contralto. . . . . 25 »
Traité d'harmonie pratique et de modulations, net.. 40 »

Tous ces nouveaux ouvrages et tous les anciens se trouvent chez l'auteur, 24, rue d'Hauteville, et chez G. Brandus, Dufour et Ce, 103, rue de Richelieu.

En vente au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne.

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS

PAROLES DE MM. JAIME fils et CRÉMIEUX — **LA DEMOISELLE EN LOTERIE** — MUSIQUE DE J. OFFENBACH

JOUÉE PAR Mlle TAUTIN, MM. DÉSIRÉ ET MESMACRE.

SOUS PRESSE : **Partition** in-8° : 5 francs, — **Chanson Bohémienne** séparée : 2 francs 50 cent.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel-de-Ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

Depuis que ROSSINI, l'illustre auteur de *Guillaume Tell*, a pris **l'Harmoniflûte** de MAYERMARIX sous son patronage, ce charmant instrument de salon, portatif, à clavier de piano, jouit d'une faveur extraordinaire.

On peut l'entendre tous les jours au dépôt de l'inventeur, breveté s. g. d. g., de 11 heures du matin à 5 heures du soir, 46, passage des Panoramas, à Paris.

Prix : 120 francs

Jolis recueils d'airs arrangé pour l'Harmoniflûte par MAYERMARIX.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte*, 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent*. Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

PLEYEL* & Cie, facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomnitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

MAISON H. HERZ (*Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855*). Les nouveaux pianos à queue et pianos droits de la manufacture de H. Herz, qui ont obtenu un si éclatant succès à l'Exposition universelle, viennent d'être livrés au commerce. Chaque piano est orné de la reproduction de la médaille d'honneur qui leur a été décernée.

Les ordres devront être adressés rue de la Victoire, 48, à Paris.

MERKLIN*, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium*, successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE CHEVAL DE BRONZE

Paroles de E. SCRIBE, musique de

D. F. E. AUBER

La partition pour piano et chant, format in-8°, net . . . . . **15 fr.**

La même arrangée pour piano seul, format in-8°, net . . . . . **10 fr.**

L'OUVERTURE

En partition et les parties d'orchestre, chaque, 18 fr.	Arrangée pour le piano, 7 fr. 50.	Arrangée à quatre mains, 9 fr.	Arrangée à huit mains pour deux pianos, 12 fr.

Les Airs de chant détachés, avec accompagnement de Piano.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 40. | 4 Octobre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, *le Roi don Pèdre*, opéra comique en deux actes et trois tableaux, paroles de MM. Cormon et Grangé, musique de M. F. Poize, par **D. A. B. Saint-Yves.** — Théâtre impérial Italien, réouverture ; *Il Trovatore.* — Francfort-sur-Mein, lettre à M. le directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, par **Léon Durocher.** — De la danse à la fin du XVe siècle, par **Adrien de La Fage.** — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE ROI DON PÈDRE,

Opéra-comique en deux actes et trois tableaux, paroles de MM. Cormon *et* Grangé, *musique de* M. Poize.

(Première représentation le 30 septembre 1857.)

Le théâtre espagnol a déjà fourni à M. Cormon le sujet d'un charmant opéra-comique, *le Chien du jardinier ;* c'est encore à cette source que le même auteur, aidé cette fois de M. Grangé, a puisé la donnée de son nouvel ouvrage. Le roi don Pèdre, que l'histoire a surnommé *le Cruel*, mais que la chronique et le drame à sa suite ont essayé de réhabiliter sous le titre de *Justicier*, n'en est pas à sa première apparition sur la scène française. Seulement, dans la tragédie de du Belloy, comme dans les diverses pièces dont *Maria Padilla* est l'héroïne, ce bourreau de la Castille est présenté sous les couleurs les plus sombres et les plus répulsives ; il était réservé à l'Opéra-Comique de le travestir en *Joconde* et de lui faire jouer un rôle que ne répudieraient pas le *Calife de Bagdad* ni cet excellent roi de la *Giralda* dont le nom échappe à notre mémoire.

Don Pèdre est jeune, il est vrai, et au lieu de s'abandonner aux terribles instincts qui plus tard l'ont fait maudire, il se contente de préluder à ces amours de rencontre qui doivent insensiblement le conduire à sacrifier sa femme légitime à une maîtresse ambitieuse. Il court donc les aventures dans les rues de Tolède, comme un simple bachelier, chantant sous les balcons et fuyant les tuteurs ombrageux jusque dans la *venta* du carrefour voisin. La belle qu'il convoite en ce moment est une jeune Arabe nommée Nerheda. Son sort dépend d'un vieil alcade qui, à l'instar de tous les Bartholo passés, présents et futurs, veut épouser sa pupille et la tient provisoirement enfermée sous de triples verrous et sous la garde de dame Bérarde, l'une de ces duègnes hargneuses qui sont un des produits spéciaux du sol. Or, Nerheda a disposé de son cœur en faveur d'un certain Fabio, un sculpteur à qui la ville de Tolède est redevable d'une statue de don Pèdre que l'on doit prochainement inaugurer.

Il résulte de ce double amour du roi et de l'artiste que les deux rivaux viennent se heurter la nuit au pied du balcon de Nerheda, et que les épées sortent du fourreau pendant que l'alcade est justement en train de promulguer une ordonnance royale contre les duels. Fabio tombe blessé ; don Pèdre s'esquive sans être reconnu, et, par les soins de Nerheda, le jeune sculpteur, tout prêt à rendre l'âme, trouve un abri dans la maison de l'alcade.

Mais Fabio n'a reçu qu'une blessure insignifiante ; auprès de celle qu'il aime, il recouvre bientôt la force et la santé, et tout irait pour le mieux, en dépit de la jalousie de l'alcade, si le roi ne s'avisait de venir troubler ce bonheur trop limpide. Poussé à bout par les obstacles qui s'opposent à ses projets de séduction, il essaie de se débarrasser du sculpteur en l'envoyant étudier à Rome, et de l'alcade, en le menaçant de sa colère s'il ne découvre pas, comme c'est son devoir, l'adversaire de Fabio. La ruse, on en conviendra, n'est pas trop maladroite, et pourrait bien tourner au profit de don Pèdre ; mais le juif Issachar connaît le secret de son duel et se le fait acheter par l'alcade. Reste la difficulté de laisser comprendre au roi que l'on n'est pas sa dupe, et c'est ici qu'il ne faut pas oublier que si don Pèdre a été traité de *cruel* par les uns, d'autres l'ont aussi nommé *le Justicier*. C'est donc Fabio qui se chargera de désigner son adversaire au roi, à la faveur de la cérémonie d'inauguration à laquelle il préside, et don Pèdre fera immédiatement justice en mutilant la main du coupable, c'est-à-dire, entendons-nous, en brisant la main de la statue sculptée par Fabio, et en renonçant à Nerheda. Qu'il nous soit permis de mettre en doute l'efficacité de ce châtiment héroïque.

Nous ne pouvons d'ailleurs [illegible] quelque intérêt à ce *poème*, qui a été tracé sans doute uniquement en vue de son dénoûment, lequel a le tort d'être amené par des moyens vulgaires. Les scènes sont en général très-bien conduites et l'esprit n'y manque pas. C'est quelque chose assurément, mais ce ne serait pas une raison suffisante pour y laisser subsister des hardiesses de ce genre : *s'il se laisse attraper*, dit le roi en parlant de lui même. — *C'est comme s'il l'était*, répond l'alcade. La circonstance atténuante, c'est que c'est un Espagnol qui risque cette réponse peu française, et l'on sait le proverbe !

M. Ferdinand Poize, l'auteur de la musique, s'est déjà fait connaître par deux ouvrages représentés avec succès au Théâtre-Lyrique : *Bonsoir, voisin*, et les *Charmeurs*, et par une bluette jouée aux Bouffes-Parisiens sous le titre du *Thé de Polichinelle*. Ce jeune compositeur est un élève d'Adolphe Adam ; il est facile de s'en apercevoir à sa manière de procéder. De tous les disciples formés par l'auteur du *Chalet*,

c'e t sans contredit celui qui a le mieux profité de ses leçons et de son exemple. Il y a chez lui comme un reflet de la gaieté franche et de l'ingénieuse clarté qui ont contribué à rendre le nom d'Adam si populaire ; c'est la même façon de présenter ses idées et de les traduire par une orchestration dans laquelle la science s'efface devant l'agrément et la finesse du détail. [On ne pourrait lui souhaiter qu'un peu plus d'originalité et de distinction. Nous l'engageons à se défier des applaudissements prodigués à de jolis petits riens dont la forme fait trop souvent illusion sur le fond. En se montrant plus sévère pour lui-même que le public, il évitera plus aisément ce reproche de banalité que la critique n'adresse qu'à regret aux jeunes compositeurs doués, comme lui. d'heureuses dispositions

Entre les premières partitions de M. Poize et celle du *Roi don Pèdre*, il n'y a guère à constater qu'un progrès, celui de l'étendue et par conséquent de l'importance plus grande des morceaux qu'il avait à traiter. Il a pu, en effet, se permettre dans ce nouvel ouvrage des développements que ne comportait pas le sujet léger des deux autres. Sous ce rapport, si notre mémoire ne nous trompe pas, c'est surtout le premier acte qui lui a offert les occasions les plus favorables et les mieux saisies. Après une ouverture bien disposée et clairement déduite, nous trouvons au début de la pièce de charmants couplets dans lesquels le chœur intervient de la manière la plus heureuse, et qui ont eu tout d'abord les honneurs du *bis*. On a également criblé de bravos un duo comique entre l'alcade et le sculpteur Fabio, et quoique nous y ayons remarqué des intentions fort spirituelles, nous croyons donner nos préférences au morceau d'ensemble, plein d'action et de mouvement, qui vient ensuite. C'était une occasion pour M. Poize de faire ses preuves en ce genre, et il s'en est acquitté à la satisfaction générale. Nous décernerons aussi de sincères éloges à la sérénade sentimentale chantée par le roi sous le balcon de Nerheda, à la réponse de celle-ci, en forme de bolero, et à la reprise de la phrase : *O nuit charmante*, dite à trois voix. L'acte se termine par un finale un peu ambitieux, où le chœur sombre de la rue se marie à un refrain bachique chanté par le roi et ses acolytes. Nous avons en vain cherché dans ce morceau la netteté et la franchise dont nous complimentions plus haut l'auteur.

Au deuxième acte, nous signalerons un petit trio fort bien traité, dans le style bouffe, un duo entre Fabio et Nerheda, où nous avons surpris certaines réminiscences d'un duo des *Diamants de la couronne*, mais sans que cette tache lui fasse grand tort. Puis viennent des couplets chantés par le juif Issachar et qui ont été applaudis, moins pour l'originalité de la phrase musicale, que pour les deux vers qui en font la chute :

Je perds sur tout ce que je vends...
Mais il faut bien gagner sa vie.

La romance du roi : *Veux-tu l'éclat et la noblesse?* n'offre rien de bien saillant ; mais en revanche on trouve dans le trio qui lui succède une seconde romance accompagnée par la harpe et dont la fin, reprise à deux voix, est d'un très-bel effet.

Dans le troisième tableau, qui est fort court et qui, à part la scène de la mutilation de la statue, n'est qu'un prétexte à spectacle et à danse, il y a pourtant un chœur sémillant, avec accompagnement de castagnettes, et une chanson à refrain vocalisée par Nerheda, et très-habilement entremêlée de syllabes jetées par le chœur ; on l'a fait répéter. La pièce finit sur un morceau dans lequel revient la phrase avec harpe que nous avons mentionnée dans le finale du deuxième acte.

L'interprétation du *Roi don Pèdre* est, en général, très-satisfaisante. Mlle Boulard, qui porte à ravir le costume mauresque de Nerheda, chante en outre avec beaucoup de charme sa romance espagnole du premier acte et sa jolie chansonnette du troisième tableau, où elle fait des merveilles de vocalise. Delaunay-Ricquier est convenable dans le rôle du roi, et Jourdan remplit bien celui du sculpteur Fabio. Prilleux est plaisant sous les traits de l'alcade ; Lemaire prête une excellente physionomie au juif Issachar, et Mme Félix à dame Bérarde.

Si nous ajoutons que la mise en scène est des plus soignées, que les costumes sont brillants et les décors pittoresques, nous aurons suffisamment constaté l'avénement d'un nouveau compositeur de talent et d'avenir à l'Opéra-Comique.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Réouverture. — *Il Trovatore.*

Le directeur du théâtre Italien ne marchande pas avec son public : il a voulu que la réouverture de cette année fût aussi brillante que possible, et il a donné le *Trovatore*, l'ouvrage le plus achalandé du nouveau répertoire, avec Mario comme chef de file, Mario, le plus *cher* des artistes, *cher* au directeur, mais non moins *cher* aux habitués de l'un et de l'autre sexe. Quinze mille francs par mois, c'est un beau denier, n'est-ce pas? surtout quand on est engagé pour sept mois de suite. Nous avions donc raison de le dire, M. Calzado ne marchande pas.

Il ne faut pourtant pas que ce chiffre de quinze mille francs ait pour effet d'exagérer les exigences de la critique ; autrement, Mario lui-même n'y tiendrait pas. Sans doute le charmant ténor a toujours dans le gosier quelques notes d'une fraîcheur juvénile et d'un irrésistible effet ; il a, de plus, la faculté de chanter avec plus de force que jamais dans certains passages ; mais à côté de cela, que d'imperfections, de négligences, d'inégalités, si on l'examinait de près au verre grossissant de la loupe, dont le chiffre mirobolant de sa liste civile appellerait et justifierait l'emploi ! Rien n'est tel pour un artiste que de venir à propos. Que Mario jouisse de son bonheur, et n'ayons pas l'insigne folie de nous en plaindre, nous qui jouissons de son talent.

On n'a pas oublié de quelle manière inattendue, énergique, Mme Steffenone s'est emparée du rôle de Léonora dans le cours de l'autre saison. Un engagement l'a récompensée du service qu'elle avait rendu, en consolidant sa conquête. Mme Frezzolini est partie : adieu la poésie, adieu l'idéal ! Avec Mme Steffenone nous retombons un peu pesamment sur la terre. La forte cantatrice a de la voix ; les notes élevées en sont très-belles, mais celles du médium restent muettes, et le registre d'en bas est fatigué. Son talent semble taillé à son image ; il a quelque chose de vigoureux et de massif : la grâce lui manque complétement.

Graziani reparaissait dans le comte de Luna ; il n'a ni gagné, ni perdu. Son penchant l'entraîne toujours à l'excès de la force, et il ne dit plus avec la même douceur qu'autrefois l'andante de son air : *Il balen del suo sorriso*. Aussi, l'andante passe désormais sans qu'on le redemande.

Angelini a bien fait de prendre le petit rôle de Fernando, lequel, depuis le départ de Gassier, qui l'avait chanté d'abord, n'était plus rempli de façon tolérable.

Enfin, dans le rôle d'Azucena la bohémienne, nous avons eu la rentrée, ou, pour mieux dire, le début de Mme Nantier-Didiée, cantatrice française d'origine, mais que le succès a naturalisée sur plusieurs scènes étrangères. Mme Nantier-Didiée a fait ses études au Conservatoire de Paris, dans la classe de Duprez, qui, depuis... mais alors il était simple professeur, et non directeur d'école. Elle se révéla dans un concours, en chantant le grand air du *Prophète*, que nulle autre n'avait encore osé dire en pareille circonstance et en pareil lieu. Peu de temps après, elle disparut pour revenir au théâtre Italien dans *Luisa Miller*,

précédée d'une certaine renommée. Alors elle était souffrante, dans une situation *intéressante* peut-être, et la renommée en fut pour ses frais. Aujourd'hui la voici dans toute la plénitude de ses moyens, dans tout le libre usage de sa voix, qui a plutôt le timbre du soprano que celui du contralto, et dont les notes graves manquent d'ampleur. Cependant, sans égaler ni Mme Borghi-Mamo, ni Mme Alboni, dans ce même rôle de la bohémienne, Mme Nantier-Didiée a reçu un excellent accueil, et elle le doit à son jeu plus encore qu'à son chant. C'est une artiste qui a de l'intelligence et du feu ; nous verrons plus tard si la cantatrice parvient à balancer l'actrice.

Une autre rentrée à signaler, c'est celle de Bonetti, qui était chef d'orchestre pendant la direction du colonel Ragani. Rappelé au poste qu'il occupait si bien, il y a rapporté le talent dont il avait fait preuve et la singulière énergie avec laquelle il a toujours manié le bâton de mesure. Si par malheur quelque créature vivante se trouvait à sa portée, elle n'en réchapperait pas : le bâton de mesure se changerait en casse-tête.

La réouverture avait convoqué le ban et l'arrière-ban des amateurs. Quoique l'enthousiasme ne fût pas excessif, il y a eu rappel pour les quatre principaux artistes, et rappel mérité.

P. S.

FRANCFORT-SUR-MEIN.

26 septembre 1857.

A Monsieur le directeur de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

L'annonce des fêtes données à Wiesbade par l'administration du Kursaal m'a déterminé à me rendre, mardi dernier, dans cette charmante capitale du duché de Nassau. Un grand festival devait avoir lieu le mardi, un bal le mercredi, et enfin, pour le jeudi, une large affiche promettait au public la représentation de ce fameux *Tannhaüser* dont on a fait tant de bruit en Allemagne depuis quelques années. Le plus tiède et le moins curieux des *dilettanti* aurait été alléché par un programme aussi attrayant.

Le *festival*, ainsi que l'avait annoncé précédemment la *Gazette musicale*, avait été organisé par les soins intelligents de notre compatriote M. Léopold Amat : aussi l'art français y était dignement représenté ; M. Félicien David y faisait entendre des fragments du *Désert* et de *Christophe Colomb*, et conduisait l'orchestre lui-même. Le nom de Mme Ugalde brillait sur l'affiche à côté des noms de Félix Godefroid et de Servais. L'art allemand avait pour interprètes, indépendamment des chœurs et de l'orchestre, M. Franz Steger et Mlle Franziska Storck.

Malheureusement, M. Félicien David n'avait pas eu le temps nécessaire pour faire répéter suffisamment ses compositions, dont le style est d'une clarté limpide, mais dont l'instrumentation ingénieuse et les fines nuances exigent une exécution très-délicate. La langue allemande n'était point assez familière à M. David pour qu'il pût faire comprendre à l'orchestre toutes ses intentions. Puis la partie vocale était confiée à deux sociétés chorales composées exclusivement des amateurs du pays. Il y avait là de fraîches et charmantes jeunes filles qui, en face d'un auditoire nombreux et imposant, n'attaquaient qu'en hésitant et semblaient craindre de s'entendre elles-mêmes. Toutes ces causes réunies ont jeté de l'incertitude dans l'exécution de quelques parties du *Désert* et en ont un peu amorti l'effet. La *Terre nouvelle*, la *Danse* et le *Chœur des sauvages* dans *Christophe Colomb*, abordées avec plus d'assurance et vivement enlevées, ont fait éclater dans la salle d'unanimes applaudissements.

C'est M. Franz Steger, ténor du théâtre impérial de Vienne, qui a chanté, en allemand, l'adorable romance arabe de la seconde partie du *Désert*, *Mon bien-aimé*, etc. Il m'a semblé que les paroles allemandes ne s'ajustaient pas toujours très-commodément avec la cantilène, et qu'elles gênaient parfois le chanteur. On n'a pu juger M. Steger que dans une belle romance de la *Flûte enchantée*, que l'on ne connaît guère à Paris, mais qu'on chante beaucoup en Allemagne, et qui en vaut bien la peine. C'était, l'hiver dernier, l'un des chevaux de bataille de M. Reichardt. M. Franz Steger a une voix bien posée, bien timbrée, suffisamment étendue ; je lui ai entendu faire un *si* bémol de poitrine très-présentable. Il a seulement une manière d'émettre les notes élevées qui en rend la sonorité un peu dure, et parfois, — très-rarement, — l'intonation douteuse. Il a d'ailleurs le style simple, élégant et noble qui convient à la musique de Mozart.

On en peut dire autant de Mlle Storck, qui a chanté avec beaucoup de goût et d'expression un air de *Fidelio*. Sa voix est fraîche, sympathique, bien posée, assez flexible, et suffisamment énergique. Elle *file* et *porte* le son comme les cantatrices italiennes de l'ancienne école.

Vous savez, Monsieur, ce qu'est Mme Ugalde. Il me suffira de vous dire qu'elle a exécuté le grand air du *Caïd*, la tyrolienne de *Betly* et l'air à boire de *Galathée* avec sa verve, son audace, son éclat ordinaire, et en même temps avec les exagérations d'expression et de style qui sont comme les taches de ce soleil si brillant.

M. Servais a fait entendre sa *Fantaisie slave* et son *Caprice sur des motifs de la Fille du régiment* ; M. Félix Godefroid, sa *Danse des sylphes* et ses variations sur le *Carnaval de Venise*. Ces deux incomparables virtuoses ont fait à Wiesbade le même effet qu'à Paris et ailleurs. La *Danse des sylphes* surtout, cette composition si élégante, et où le motif principal est ramené par de si charmantes rentrées, m'a paru faire aux Allemands un plaisir extrême.

Cette belle séance a fini par l'*Alleluia* du *Messie* de Haendel, où le chant a pris une éclatante revanche. Je ne crois pas que, même à Paris, dans ces concerts qui ont porté si loin la renommée de notre Conservatoire, ce magnifique morceau ait jamais produit un effet plus profond ni plus saisissant.

Il me reste à vous parler du *Tannhaüser*, ce que je ne puis faire qu'avec une extrême réserve. Un opéra dont l'exécution dure trois heures, un ouvrage sérieux, — trop sérieux peut-être, — dont l'auteur affiche des prétentions de novateur et s'efforce à chaque mesure de justifier ces prétentions, a besoin d'être entendu plus d'une fois.

M. Richard Wagner a des partisans enthousiastes qui ont proclamé sa musique la *musique de l'avenir*, et l'on m'assure que c'est lui-même qui s'est avisé le premier de lui donner ce titre. Cela veut dire apparemment que M. Wagner est un chef d'école et qu'il aura des imitateurs Je ne doute pas qu'il n'en ait déjà. Les artistes à la suite qui, en tout genre, forment le plus grand nombre, imitent toujours ce qui réussit, et la vogue du *Tannhaüser* en Allemagne est incontestable. Sur quoi cette vogue est-elle fondée ? En quoi M. Wagner diffère-t-il de ses prédécesseurs ? Voilà ce qu'il faudrait examiner. Mais, je le répète, ce n'est pas après une seule audition qu'il est possible de procéder à cet examen en connaissance de cause.

Tout ce que je puis dire, c'est que M. Richard Wagner me paraît très-loin d'être un mélodiste abondant et facile ; les cantilènes sont rares dans sa partition. Il y en a une au troisième acte ; c'est une romance pour voix de baryton, pleine de tendresse et de mélancolie, avec quelques accents douloureux qui font naître une émotion profonde. L'accompagnement en est très-simple et affecte la forme italienne ; mais l'harmonie est essentiellement allemande, et l'on y trouve des hardiesses que les professeurs d'autrefois auraient certainement traitées de barbarismes. Cependant l'effet en est trop puissant pour que je songe à les censurer. En ce genre, ce me semble, il n'y a guère de licences que le succès ne justifie. Somme toute, il y a là un morceau qui plaît par la mélodie et par l'harmonie ; mais c'est le but que tous les compositeurs, jusqu'à présent, se sont efforcés d'atteindre, et je ne vois pas en quoi la musique de l'avenir diffère ici de la musique du passé.

Au second acte, deux morceaux m'ont paru remarquables : un duo

d'amour entre le chevalier Tannhaüser et la belle Elisabeth, dont il est aimé plus qu'il ne mérite de l'être. Ce duo n'offre pas de grandes beautés mélodiques, et vous y chercheriez en vain des phrases comme : *Le danger presse et le temps vole,* ou bien : *Ah ! quel éclair et quel transport !* ou bien encore : *Tu l'as dit, oui, tu m'aimes,* dans le duo des *Huguenots.* La musique de l'avenir n'est pas encore parvenue à ces hauteurs-là. Mais enfin, il y a dans ce duo de la chaleur, de l'énergie, un rhythme entraînant, et, par moments, des accents très-passionnés auxquels on ne peut reprocher qu'un peu d'exagération. La tendresse de ces deux amants ressemble parfois à la frénésie. C'est la passion de lady Alton, dans *l'Ecossaise* : « Connaissez-vous les grandes passions, mademoiselle ?... Connaissez-vous l'amour véritable, non pas l'amour insipide, l'amour langoureux, mais cet amour-là qui fait qu'on voudrait empoisonner sa rivale, tuer son amant, et se jeter ensuite par la fenêtre ? » Ces violents transports ne sont ni dans le caractère de la chaste et douce Elisabeth, ni même dans celui de Tannhaüser, que la volupté charnelle distrait sans cesse de son amour, et qui, à force d'infidélités, finit par faire mourir sa fiancée de chagrin. Dans ce morceau, évidemment, la musique de M. Wagner exprime trop ; mais cela vaut toujours mieux que si elle n'exprimait rien.

Ce duo est bientôt suivi d'une marche où je ne trouve qu'à louer. Le *motif* en est élégant et plein de franchise, l'instrumentation brillante et variée, les développements abondants, les modulations très-heureuses ; le tout porte un cachet d'originalité qu'on ne saurait méconnaître.

Il y a encore, au troisième acte, un chœur de pèlerins d'un grand caractère et d'un belle harmonie. Je crois y avoir reconnu le début de l'ouverture, de laquelle les Allemands font grand cas, et dont ils ne parlent qu'avec enthousiasme. Ils auraient tort, à mon avis, s'ils la mettaient sur le même rang que celles du *Freischütz* ou d'*Obéron.* Mais je ne nierai point que M. Richard Wagner se rapproche de Weber par certains côtés. Il manie l'orchestre avec une grande habileté. Son instrumentation est claire, variée, brillante richement colorée. Il abuse de la modulation. Il recherche les accords inattendus. Il court après les effets harmoniques. Mais, de temps en temps, il fait d'heureuses rencontres.

J'ai signalé les morceaux qui, dans sa partition, m'ont fait plaisir. Il y en a bien d'autres dont je n'ai gardé, à beaucoup près, un souvenir aussi reconnaissant, où la mélodie m'a paru pauvre, sans caractère, quelquefois même assez plate, et qui, se succédant l'un à l'autre sans aucune différence appréciable de mouvement, de rhythme ni de couleur, fatiguent l'auditeur par leur gravité monotone et pédantesque.

L'ennui naquit un jour de l'uniformité...

M. Richard Wagner a un talent incontestable, mais il est lourd, empesé, roide. Isocrate lui aurait certainement conseillé de sacrifier aux Grâces.

Je ne serais pas étonné que l'absence de grâce fût justement ce qui doit distinguer la musique de l'avenir de celle du passé. S'il en est ainsi, puissé-je être condamné à perpétuité à Weber et à Mozart !

Les récitatifs occupent dans le *Tannhaüser* une très-grande place. Ils sont fréquents et très-développés. On y retrouve toutes les formes du récitatif italien. Je suis loin, assurément, de prendre cela pour un défaut, et de le reprocher à l'auteur. Mais il se laisse aller quelquefois un peu trop, ce me semble, au plaisir de faire du récitatif. Par exemple, il a mis en récitatif la scène presque tout entière du *Sangerkrieg* ou du concours des ménestrels. Un peu de chant n'y aurait pas nui, selon moi, et si ces messieurs — dût la vérité historique en souffrir — avaient de temps en temps égayé leur triste mélopée par quelques bribes de mélodie, je leur en aurais su, je l'avoue, un gré infini. Je dois ajouter pourtant que les Allemands, pour lesquels, après tout, M. Wagner a écrit, n'étaient pas de mon avis le moins du monde. Ces longues harangues, qui ne m'amusaient guère, paraissaient leur faire un très-vif plaisir, et ils saluaient chaque péroraison d'applaudissements enthousiastes. J'en ai conclu qu'il devait y avoir dans ces récitatifs des beautés que mon ignorance de la langue allemande ne me permettait pas d'apprécier.

Le rôle d'Elisabeth était rempli par Mlle Franziska Storck, qui prêtait au *Tannhaüser* le double appui de son talent et de sa beauté. M. *Tichatscheck* jouait le rôle du héros de l'ouvrage. C'est un homme de talent, dont la voix est encore suffisante, et qui a beaucoup d'expression et de style. L'acteur chargé du rôle de Wolframm von Eschembach — Herr Simon — est plus jeune. Il a une voix charmante, et chante délicieusement la romance du troisième acte.

L'orchestre est excellent. Il a pour chef un artiste d'un rare mérite, qui joint à la science du musicien le goût, le tact, le sentiment exquis que les musiciens les plus savants n'ont pas toujours.

Voilà, mon cher monsieur, ce que j'ai vu, entendu, éprouvé. Peut-être ai-je mal jugé ; mais je vous ai raconté fidèlement mes impressions, et c'est tout ce qu'un honnête homme peut faire.

LÉON DUROCHER.

DE LA DANSE A LA FIN DU XVe SIÈCLE.

Il m'est tombé entre les mains un manuscrit italien dont l'écriture est plus correcte que le style. Par une bizarrerie qui s'est plus d'une fois reproduite, le livre porte un titre latin, tandis que le texte est en langue italienne. Voici ce titre avec son orthographe : *Ghulielmi hebrei Pisauriensis de Praticha seu arte tripudii vulghare opusculum feliciter incipit.*

L'auteur s'appelait donc Guillaume; il était Israélite, avait vu le jour à Pesaro, et nous verrons que, selon toute apparence, il professait la danse à la cour des Medici, à Florence.

Il commence son traité par de grands éloges de la musique, *véritable mère de la danse.* Guillaume déclare que la danse qu'il enseigne est un art libéral, et il se déchaîne contre ceux qui en corrompent le but. Certaines gens, dit-il, avilissent ce bel art, et bien des fois, sous d'honnêtes apparences, l'emploient à satisfaire de déshonnêtes concupiscences ; ils se font de la danse comme une entremetteuse pour arriver sûrement en dansant à la satisfaction de tous leurs coupables désirs. Ce n'est pas pour ceux-là qu'il écrit.

Guillaume définit la danse « un acte apparent qui s'accorde avec la mélodie mesurée des voix ou des instruments. » Il établit ensuite que cet art se réduit à six règles concernant la *mesure*, la *mémoire*, la *division de l'espace*, l'*air*, la *manière*, et enfin le *mouvement du corps.* Tout cela se comprend aisément de soi-même; car pour danser, il faut nécessairement aller en mesure, se souvenir, ou pour mieux dire, dans le système de l'auteur, songer à ce que l'on doit faire, diviser de l'œil le terrain afin de laisser à la personne avec qui l'on figure la place convenable, tout en s'en conservant autant qu'il est besoin, avoir bonne tournure et bonne grâce, et enfin pencher de temps en temps le corps à droite ou à gauche, afin de ne pas ressembler à un mannequin.

On voit d'après ceci qu'à l'époque de Guillaume; la danse était surtout une mimique, du moins dans la haute société, et que les pas proprement dits se réduisaient à fort peu de chose; toute la suite va nous le confirmer.

Dans le développement que Guillaume donne à ses idées, il ne pose aucun principe, et après avoir traité en peu de mots des articles indiqués il y a un instant, il examine comment on pourra reconnaître si l'on est capable de danser. « Quelqu'un, dit-il, veut-il essayer par sa propre expérience s'il a bien compris nos préceptes, qu'il fasse jouer

par un instrument la première, la seconde ou toute autre mesure d'un air de basse-danse ou de sauteuse, et qu'il s'exerce à bien saisir le point de départ en dansant. Il saura dès lors par lui-même s'il sait danser ou non; car en divisant bien lesdites mesures et en y joignant une action régulière, on possédera évidemment une bonne intelligence, et l'on aura un bon commencement de la vraie pratique, à laquelle des essais successifs feront arriver. »

Guillaume propose ensuite une autre manière de *s'essayer* dont l'idée est fort singulière : c'est de s'exercer à danser *à contre-temps* ou bien de prier le musicien de ne point aller en mesure et de presser ou retarder le mouvement, cependant que le danseur continue toujours *à temps*. Celui, dit-il, qui réussit dans cette expérience sait parfaitement danser. Tout l'art de la danse est donc fondé sur la mesure, et pour acquérir la connaissance de celle-ci, on doit renouveler fréquemment les exercices qui viennent d'être indiqués. C'est la mesure que l'on doit surtout s'attacher à bien comprendre : rien de plus avantageux et de plus nécessaire, ses heureux résultats s'étendent à toute autre science qui a besoin de précision; ainsi, celui qui possède les différentes variétés de mesure pourra tâter le pouls d'un malade tout aussi bien qu'un médecin; sans précisément connaître le genre de la maladie, il saura dire si les pulsations sont régulières, autrement si elles sont *en mesure*. Rien de plus propre que la mesure pour assouplir l'intelligence et la rendre apte à une foule d'autres choses et surtout à la danse.

On voit que notre Guillaume peut être considéré comme un des ancêtres du maître à danser de M. Jourdain (1). Il continue en recommandant au danseur de porter une grande attention sur le mode dans lequel joue le musicien, afin de régler ses gestes et ses mouvements d'une manière différente, si l'air est du mode majeur ou s'il est du mode mineur. Il trouve le mode majeur plus chantant que le mode mineur, qui a dans son opinion quelque chose de *cru* et possède moins de douceur. Ici j'ai quelque soupçon que le copiste de Guillaume a transposé les mots *majeur* et *mineur*. Autrement le maître de danse serait en désaccord avec les idées communément admises de son temps et même du nôtre.

Notre danseur donne ensuite ses préceptes de chorégraphie. Quiconque, dit-il, veut composer une danse nouvelle réfléchira d'abord s'il la veut faire majeure ou mineure; ensuite il en cherchera la *teneur*, c'est-à-dire la partie principale, pour laquelle il s'efforcera de trouver une mélodie agréable. Il lui faut encore avoir égard à l'étendue du terrain dont il dispose, et arranger les pas de telle sorte que les danseurs puissent le parcourir sans difficulté. Qu'il se garde par-dessus tout d'introduire quelque fausse mesure, quelque demi-temps qui au lieu de charmer les assistants leur déplairait à l'excès comme faisant disparaître toute régularité. Il faut surtout, dit toujours Guillaume, s'attacher à plaire aux dames ; la danse la plus belle est celle qui, en les satisfaisant, plaît aussi à cette multitude de spectateurs dont l'avis se motive bien plutôt d'après le plaisir qu'ils éprouvent et d'après leur goût particulier, que selon la raison et l'art, qu'ils ne connaissent pas et auquel souvent même ils n'entendent rien. Les *basses danses* se composent d'après la même méthode que les *ballets* ou *hautes danses*.

A cela se réduisent les préceptes de Guillaume; on en exigerait aujourd'hui de plus positifs et de plus développés.

Au reste, il ne tarde pas à exposer comment la danse est, selon lui, née de la musique. Ainsi, dit-il, que notre existence repose sur les quatre éléments qui nous communiquent la vie, de même les quatre sons formant la concordance musicale produisent en nous une telle impression, que nous sentons le besoin de l'exprimer par des gestes. Que l'on ne s'étonne pas de cette proposition, poursuit-il : l'art de la danse a son origine dans la mélodie; elle est l'acte démonstratif de la nature de cette mélodie ; sans celle-ci, ni les danseurs, ni ceux qui suivent des yeux leurs mouvements n'éprouveraient aucun plaisir, aucune satisfaction; bien plus, ils trouveraient ces pas calculés, ces allées et venues désagréables et contraires à la nature. De là Guillaume conclut que « la danse est à la fois un art et une science provenant naturellement de la mélodie. »

Cette idée de faire naître la danse de la musique est, selon moi, fort raisonnable, et l'opinion qui donne l'antériorité à la danse ne me semble pas à soutenir. Pour que la danse existe, il faut qu'elle soit dirigée et fixée par le rhythme, et en conséquence elle est inséparable de la musique, car sans elle ses mouvements ne se rattachent à rien. Chacun en peut faire l'expérience : il suffit de regarder danser en se bouchant les oreilles pour n'entendre pas la musique. Rien de plus étrange et de plus ridicule alors que cette troupe de personnes qui vont s'agitant à droite, à gauche, en avant, en arrière ou s'élèvent en l'air; qui se présentent tantôt de face, tantôt de dos, tantôt de profil; qui se traversent, se mélangent, s'agitent en tout sens, tournant à l'entour l'une de l'autre, tournant aussi sur elles-mêmes, revenant de temps à autre à la place d'où ils sont partis, et ne terminant qu'après l'avoir plusieurs fois reprise et quittée.

Il y a donc lieu de s'étonner que l'antériorité de la danse à la musique ait été encore soutenue dans ces derniers temps par Lamennais, dans ses *Essais d'une philosophie*. Comment un homme aussi profond et aussi prodigieusement instruit ne s'est-il pas souvenu que l'homme, dans l'état de nature, c'est-à-dire le sauvage tel qu'on a pu l'observer d'après quantité de voyageurs véridiques et bien informés, n'a aucun goût pour la danse, et qu'une fois sa faim satisfaite, il passe des journées entières dans une stupide immobilité?

Cet état habituel peut faire naître en lui quelques idées musicales, manifestées par des fredonnements : ce n'est guère au delà que va la musique du sauvage ; son chant est aussi pauvre que sa langue, et on peut le regarder comme l'imitation du bourdonnement d'un insecte, du murmure d'un ruisseau, de l'effet du vent agitant le feuillage ou s'introduisant dans certaines cavités. Tout cela ne ressemble en rien à ce qui peut animer la danse.

Observez qu'il n'en saurait être autrement. La danse, comme Guillaume nous l'a dit il y a un instant, repose avant tout sur le rhythme joint à la mélodie ou même sur le rhythme seul. Or le rhythme n'existe nulle part dans la nature, où tout bruit se présente d'une manière vague, inégale et irrégulière. Les objections contraires que l'on pourrait faire, telles que les battements égaux du pouls, les oscillations isochrones du pendule, etc., ne sont pas applicables ici, puisque leur observation suppose une intelligence que le sauvage ne saurait posséder, et un ordre de faits auxquels il est absolument étranger.

Revenons à Guillaume et à la danse de son époque. Il termine la première partie de son livre par des avis particuliers aux dames qui se plaisent à la danse et auxquelles il reproche de ne pas étudier cet art *assez savamment*. Tout ce qu'il dit à cet égard est fort convenable, et l'on ne saurait lui en vouloir de leur recommander la lecture de son livre.

La seconde partie de l'ouvrage contient des descriptions de basses danses et de ballets que l'auteur donne en indiquant pas par pas les mouvements. Le tout offre en général des figures fort simples; toutefois on y reconnaît certaines règles qui ont servi de bases à nos danses modernes. Les principales formules étaient alors le *pas simple*, le *pas double*, la *reprise*, la *révérence*, la *contenance ;* on faisait une distinction pour la *reprise portugais*, qui s'exécutait plus largement.

Nous trouvons ensuite les noms des basses danses et des ballets à la mode en ce temps. Je ne les reproduis pas, parce qu'ils n'ont en eux-même aucune signification ; mais je dois indiquer leurs auteurs, qui sont Guillaume, auteur du livre, Messer Domenico, l'Israélite Joseph, enfin Laurent fils de Pierre, fils de Cosme, c'est-à-dire Laurent *Medici* que l'on appelle en France *de Medicis*.

(1) Voyez MOLIÈRE, *le Bourgeois gentilhomme*, acte premier, scène II.

Le plus fécond de ces chorégraphes est Domenico, et le *Messer* dont son nom est précédé annonce quelque personnage important. C'était en effet un chevalier ferrarais, maître de Guillaume, qui déclare ne faire autre chose que recueillir sa doctrine.

Le plus illustre est Laurent, que l'on a depuis nommé le *Magnifique*, et qui, par son goût passionné pour les lettres et les arts, par l'amitié qu'il témoigna aux littérateurs et aux artistes, et par beaucoup d'autres qualités, a si bien mérité de la civilisation et si fort contribué au lustre de cette belle époque appelée avec raison *la Renaissance*. On apprend ici qu'il s'était aussi occupé de chorégraphie. De toutes les basses danses décrites par Guillaume, celle dont la figure est la plus compliquée appartient à Laurent.

Les basses danses s'exécutaient à deux, à trois et même à quatre danseurs. Les ballets en avaient quelquefois six. Ce terme de *basse danse* indiquait une danse exécutée sans presque se détacher de terre, tandis que dans les *ballets* on s'élevait plus volontiers en l'air; d'ailleurs ceux-ci avaient en général plus de développement et se composaient d'un plus grand nombre de pas, quoiqu'il s'en rencontre aussi de fort courts. Je ne transcris ici aucune des descriptions fournies par Guillaume, parce que, pour le plus grand nombre des lecteurs, elles seraient très-difficiles à comprendre et qu'il y en a même dont il est à peu près impossible de se rendre un compte bien exact sans le secours de figures qui manquent dans le manuscrit dont je viens de donner une idée.

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Cheval de bronze* a été donné lundi et mercredi.

*** Dimanche dernier, la représentation extraordinaire du *Prophète* avait complétement rempli la salle.

*** Vendredi, Mme Lauters a fait sa rentrée dans le *Trouvère*.

*** La sixième représentation du *Cheval de bronze* est annoncée pour mercredi prochain. Mlle Zina Richard prendra le rôle créé par Mme Ferraris.

*** Le Théâtre-Lyrique a donné hier samedi un petit opéra en un acte, *Maître Griffard*, dont les paroles sont dues à MM. Jaime fils et Mestepès, et la musique à un jeune compositeur, Leo Delibes, qui s'est fait connaître aux Bouffes-Parisiens par une opérette fort gaie, les *Deux vieilles gardes*.

*** La *Filleule du seigneur*, de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de M. Clapisson, doit être jouée vers le milieu du mois. C'est Mme Miolan-Carvalho qui en remplira le principal rôle.

*** On répète aussi avec activité un autre ouvrage de MM. Scribe et Limnander, dans lequel doit débuter Mlle Marimon, qui, après avoir commencé l'étude du chant au Conservatoire, dans la classe de Mme Damoreau, est devenue l'une des meilleures élèves de Duprez.

*** Mme Cambardi, dont les journaux ont publié cet été les succès à Ems, Hombourg et Wiesbaden, vient d'être engagée au Théâtre-Lyrique. Elle doit débuter incessamment dans le rôle de Puck, d'*Obéron*, créé par Mlle Borghèse, et paraît destinée à tenir l'emploi de cette dernière que son récent mariage éloignerait de la scène.

*** On annonce aussi l'engagement de Mlle Guérette, élève de la classe de M. Giuliani, au Conservatoire de musique.

*** Hier samedi, les Bouffes-Parisiens ont pris possession de leur jolie salle du passage Choiseul. La saison d'hiver a été inaugurée par la rentrée de Fradeau dans *Croquefer* et les *Pantins de Violette*, deux des plus jolis ouvrages du répertoire. L'*Impresario*, de Mozart, commençait le spectacle qui s'est terminé par les *Deux vieilles Gardes*. — L'administration prépare deux charmantes nouveautés : dans la première, le *Mariage aux lanternes*, tableau villageois, M. Geoffroy, transfuge du Vaudeville, fera ses débuts. Les autres rôles sont confiés à Mlles Dalmont, Tautin et Mareschal. L'*Arbre de Robinson*, originale actualité musicale, partition d'un jeune compositeur, M. Erlanger. — MM. Désiré, Gerpré, Mlles Mareschal et Beandouin seront chargés des rôles de cet ouvrage.

*** Une foule immense s'est rendue mardi à l'hôtel d'Osmond pour assister à la fête extraordinaire organisée par les soins de l'administration des *Concerts de Paris* avec une habileté qui a porté ses fruits. On a entendu Arban, Demersseman, Hubans et François Lamoury, qui ont exécuté sur le cornet à piston, sur la flûte, sur le hautbois et le violon, les morceaux les plus jolis et les plus appréciés de leur brillant répertoire. L'ouverture de l'*Etoile du Nord* a été exécutée avec un brio remarquable. Des harpes et des trompettes avaient été ajoutées à l'orchestration ordinaire, et cela était du plus brillant effet. Arban a exécuté sa fantaisie sur le *Trovatore*; enfin une tombola composée de trois numéros gagnants, ayant chacun droit a une entrée dans un des premiers théâtres de genre, a été tirée à onze heures. — Mardi prochain, la fête se renouvellera, et l'on annonce qu'outre l'exécution de l'*Etoile du Nord*, Arban fera entendre la *marche du Prophète* avec deux orchestres. De semblables programmes justifient l'empressement dont les *Concerts de Paris* sont l'objet.

*** Au nombre des morceaux exécutés par l'orchestre des Concerts de Paris, on a remarqué une nouvelle valse de Camille Schubert, *les Chants de l'absence*. Cette valse se distingue en effet par la verve entraînante des motifs, et par l'habileté avec laquelle l'orchestration en a été faite. Plusieurs compositions du même auteur sont à l'étude : le *Galop des Concerts de Paris*, dont le titre indique suffisamment l'objet, et le *Songe*, symphonie, viendront s'ajouter heureusement au *Rêve de bonheur* et à l'andante et cavatine pour piston qui figurent déjà dans les programmes de l'excellent orchestre d'Arban.

*** L'Académie des beaux-arts a tenu hier samedi sa séance annuelle pour la distribution des prix aux élèves lauréats et l'exécution des deux cantates couronnées. Nous parlerons de cette séance dimanche prochain.

*** La réouverture des classes du Conservatoire impérial de musique et de déclamation aura lieu demain lundi, 5 octobre.

*** Derivis, qui chantait les rôles de basse à l'Opéra, vient d'être engagé pour Dublin, où il débutera dans *Lucrezia Borgia* avec Mme Grisi. — On annonce également l'engagement par M. Lumley, jusqu'au 15 novembre prochain, du ténor italien Lucchesi.

*** Depassio, que nous avons entendu à l'Opéra, vient de débuter à Marseille dans les *Huguenots*. Quoique son succès ait été contesté, la partie du public qui juge sainement s'est prononcée pour l'admission.

*** Charles Formès, le célèbre chanteur, va partir incessamment pour l'Amérique, avec un impresario qui lui garantit 2,000 thalers par mois, et lui paye les frais du voyage. En retour, M. Formès s'engage à chanter quatre fois par semaine.

*** La basse bouffe Zuchini et le ténor Belart, pensionnaires de M. Calzado, sont arrivés à Paris et se sont mis à la disposition du directeur du théâtre Italien.

*** La *Revue et Gazette des théâtres* a été achetée par M. Charles Jouffroy (fils du célèbre philosophe Théodore-Simon Jouffroy). M. Achille Denis est chargé de la rédaction de ce journal. La *Gazette des théâtres* ne pouvait certes tomber en meilleures mains. M. A. Denis s'est fait, dans la critique théâtrale, une réputation aussi solide que méritée ; nous ne pouvons donc que féliciter les abonnés de la *Gazette* de la voir passer sous cette habile direction.

*** Le *Constitutionnel* annonçait dernièrement qu'outre la reconstruction du Diorama et celle du Panorama Langlois, une nouvelle salle pour le Vaudeville et l'Opéra-Comique allait s'élever dans les Champs-Elysées.

*** On dit que la municipalité de Lyon fait étudier en ce moment une proposition qui tendrait à la construction d'une nouvelle et magnifique salle d'Opéra. Le Grand-Théâtre actuel deviendrait, sous le nom de Théâtre-Français, l'asile de Molière, de Racine, de Regnard, de Casimir Delavigne, d'Alexandre Dumas, de Ponsard, d'Emile Augier, de Barrière, etc., et la petite salle des Célestins resterait consacrée au gros drame.

*** S. M. le roi de Prusse a exprimé le désir d'entendre la partition de *Samson*, écrite par Duprez, qui, comme nous l'avons dit, s'est rendu à Berlin. M. Formès, premier ténor, auquel Mlle Wagner s'adjoindra peut-être, et les chœurs de la Société dirigée par M. Sterne, interpréteront l'œuvre du célèbre artiste.

*** C'est bien la *Bohémienne* de Balfe qui a fait les frais du spectacle gala donné à Stuttgart par le roi de Wurtemberg à ses augustes hôtes, les empereurs des Français et de Russie. La salle était comble, et on a payé des places jusqu'à cent florins. L'opéra de Balfe, qui renferme des parties charmantes et d'une mélodie extrêmement distinguée, a été remarquablement bien rendu par une cantatrice qui s'est acquis en Allemagne une juste renommée, Mme Marlow, et par un baryton du nom de Pusscheck, doué d'une fort belle voix et d'une grande intelligence musicale. Des chœurs admirables, un excellent orchestre conduit par le célèbre Kücken, ont achevé de faire de la représentation une œuvre d'art dans toute l'acception du terme. La pièce était d'ailleurs montée avec un luxe et une vérité historique de costumes et de décors qui fait le plus grand honneur aux connaissances de celui qui a dirigé la mise en scène. L'empereur Alexandre, l'impératrice, le prince et la princesse royale se sont retirés après le premier acte; toutes les personnes de leur suite ont suivi leur exemple. L'empereur Napoléon, le roi et les trois reines sont restés jusqu'à la fin. — Le lendemain, après un dîner de famille à la cour, l'empereur des Français, le roi, la reine de Wurtem-

berg et la reine de Hollande, les princes et princesses ont assisté à la représentation du *Freischütz*, demandée par l'empereur. L'affluence n'était pas moins grande que la veille, et la salle a retenti des plus vives acclamations à l'entrée et à la sortie de Leurs Majestés.

*** La mort de M. le comte de Pradel, ancien intendant de la maison du roi Louis XVIII, laisse une place d'académicien libre vacante à l'Académie des beaux arts. M. de Pradel était le doyen de cette section qui se compose aujourd'hui de MM. Turpin de Crissé, Montalivet, d'Houdetot, de Rambuteau, de Cailleux, Duchâtel, Taylor, Nieuwerkerke, et de S. A. I. le prince Napoléon. On parle déjà, pour remplacer M. de Pradel, de M. Achille Fould, ministre d'Etat.

*** Géraldy, après une tournée artistique en Bretagne, où il a obtenu ses triomphes habituels, est de retour à Paris; il va reprendre ses leçons de chant.

*** C. Stamaty, qui était à Dieppe, est revenu à Paris.

*** La collection d'autographes de feu M. Charles Bonner d'Ehrenwerdt doit être vendue aux enchères, le 26 octobre, chez M. F.-O. Weigel à Leipzig. Dans cette collection, qui ne compte pas moins de 3,000 pièces, se trouvent représentées un grand nombre de notabilités, entre autres : Gluck, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Beethoven, Mendelssohn, Bellini, Donizetti, Angélica Catalani, Crescentini, Metastase, le comte Daniel Forio, H. Bertoni, Stef. Arteaga, E.-F. Chladni, Carafa, Auber, etc. Il y a quatre pages de musique avec texte, de Cimarosa, dont l'authenticité est constatée par son fils Paolo ; un billet de Mozart, daté de Paris (11 septembre 1778) ; une lettre de Beethoven (n° 562), adressée à une demoiselle de Gérardi qui lui avait envoyé des vers. On ne lira pas sans intérêt la réponse, d'ailleurs fort succincte, du célèbre compositeur : « Ma chère demoiselle G., je mentirais si je ne vous disais pas que les » vers que vous m'avez fait parvenir m'ont mis dans l'embarras. C'est » un sentiment tout particulier que l'on éprouve quand on se voit, on » s'entend louer, et que l'on a la conscience de sa faiblesse. C'est tou- » jours pour moi un avertissement de me rapprocher davantage du but » que nous offrent la nature et l'art, but auquel on ne saurait atteindre » complétement. Les vers sont véritablement beaux ; ils n'ont qu'un dé- » faut que l'on est habitué de rencontrer chez les poëtes, qui, trompés » par imagination, croient entendre et voir ce qu'ils disent voir et en- » tendre. Quant à moi, je désire vivement faire la connaissance du poëte » qui m'a adressé ces vers ; et je vous remercie des bontés que vous » avez pour votre, etc., BEETHOVEN. »

*** *Guillaume Tell*, cette œuvre immortelle de Rossini, a toujours été et sera longtemps encore une source féconde d'inspiration pour les compositeurs instrumentistes. Les fantaisies, les airs variés, les arrangements dont cet opéra a fourni les thèmes sont innombrables. Nous en faisons la remarque aujourd'hui, à propos d'une délicieuse transcription de la romance *Sombres forêts*, pour le piano, que nous avons été appelés à entendre, cette semaine, dans une réunion particulière où elle a obtenu un immense succès. En apprenant qu'elle était due à l'un de nos pianistes les plus goûtés, M. A. Goria, qui l'exécutait avec le talent que nous lui connaissons, nous n'avons point été surpris; tout le monde sait avec quel soin M. Goria travaille ses œuvres, et qu'il ne s'agit pas pour lui de faire beaucoup, mais de faire bien. Sa transcription de *Sombres forêts* justifie de tout point cette devise, et elle nous semble appelée à une vogue d'autant plus assurée, qu'il a rarement mieux réussi et que cette célèbre romance n'avait pas encore été mise en œuvre pour le piano.

*** Mme Lucci-Sievers vient de composer, sous les frais ombrages de Bade, un de ces jolis chefs-d'œuvre que Paris ne trouve jamais trop nombreux, quelques couplets en langue vénitienne, cet idiome si doux et si musical. L'auteur a eu l'honneur de chanter sa romance, à peine terminée, chez S. A. I. la grande-duchesse de Baden, qui a bien voulu en accepter la dédicace. *Magari* (tel est son titre) sera bientôt ajouté à l'album des œuvres de cette éminente artiste, dont Rossini disait : « *C'est un pur » esprit; on ne sait où elle trouve cette voix qui vous frappe et vous touche si » délicieusement.* » Mme Sievers se propose de faire une tournée dans son pays natal; et elle trouvera, sans aucun doute, à Milan et à Venise, où elle se rend, l'accueil dont elle est digne à tant de titres. Avons-nous besoin de rappeler ce que M. Fétis disait d'elle dans ce même journal, au mois de mars dernier? (V. *Revue et Gazette musicale*, n° 13.)

*** Une nouvelle production de Henri Herz, intitulée : *Introduction et Bolero*, pour le piano, composés à Madrid et dédiés à S. M. la reine d'Espagne (op. 190), vient de paraître chez G. Brandus, Dufour et Cie. Ce morceau, qui n'offre pas de grandes difficultés d'exécution, renferme des mélodies d'un charme tout espagnol et ne peut manquer d'obtenir un grand succès dans le monde musical.

*** Les éditeurs du *Ménestrel*, en annexant à leurs magasins de musique un vaste établissement de pianos et d'orgues, viennent d'établir sur une grande échelle, et avec toutes les garanties qu'offre leur importante maison, le mode d'acquisition d'un piano ou d'un orgue, payable par le seul prix de la location. Les petites bourses, les ménages les plus modestes, pourront désormais s'assurer la possession définitive d'un bon piano et d'un orgue Alexandre, après un, deux ou trois ans de location. C'est l'épargne mensuelle appliquée à l'amortissement du prix d'achat, au lieu de demeurer stérile et complétement perdue pour le locataire. S'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, pour de plus amples renseignements.

*** La maladie dont Mlle Rachel était atteinte a pris ces jours derniers le caractère le plus alarmant. Toute sa famille a été mandée par le télégraphe près de la célèbre tragédienne, dont l'état laisse malheureusement bien peu d'espoir.

*** M. Antoine Spina, ancien chef de la maison Diabelli, est mort à Vienne le 8 septembre dernier.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 27 septembre. — La représentation de *Robert le Diable*, donnée dimanche dernier, a été des plus brillantes. MM. Wicart et Depoitier ont supérieurement chanté les rôles de Robert et de Bertram ; Mlle Vandenhaute et Mme Barbot ont enlevé les bravos dans ceux d'Alice et d'Isabelle.

*** *Londres*, 30 septembre. — Le théâtre du Lyceum, sous la direction de Mlle Louisa Pyne et M. Harrison, a ouvert par l'opéra d'Auber, *les Diamants de la couronne*, dans lequel la cantatrice a déployé tout son talent. Le lendemain, une traduction anglaise des *Huguenots* a été exécutée. De trop grandes libertés ont été prises par les arrangeurs, qui ont converti la plupart des récitatifs en simple dialogue et fait main basse sur toute la musique de ballet.

*** *Darmstadt.* — Le Théâtre de la Cour a ouvert par la *Muette de Portici*. M. Steger, le célèbre ténor, a chanté le rôle de Masaniello de manière à enthousiasmer le public. Mme Lasslo-Doria a eu un beau succès dans *Ernani*.

*** *Bonn.* – Depuis longues années nous n'avons eu ici de concert qui ait produit autant d'effet que la solennité du 23 en l'honneur du congrès des naturalistes. On n'y a exécuté que des compositions de Beethoven.

*** *Hambourg.* — L'*Étoile du Nord* a été mise en répétition : Mlle Frassini chantera le rôle de Catherine. Il s'est formé, sous le titre : Réunion musicale de Hambourg, une société qui se propose de donner quatre grands concerts pendant la saison d'hiver.

*** *Berlin.* — Comme première nouveauté de la saison, le Théâtre-Royal a donné le *Caïd*, opéra-comique de M. Ambroise Thomas. Le général Lvoff vient d'arriver dans notre capitale pour y diriger le grand concert du *Domchor*, qui aura lieu le 30 septembre.

*** *Dresde.* — Le compositeur russe Alexis Lvoff a fait exécuter, dans une soirée, son *Stabat* et l'ouverture d'un opéra-comique de sa composition ; il s'est fait entendre en outre sur le violon.

*** *Trieste.* — A. Jaell a donné ici un concert où il s'est fait applaudir en exécutant, avec la bravoure qu'on lui connaît, des transcriptions d'opéras italiens. — La *Societa musicale* vient de se constituer définitivement; elle a ouvert un concours pour une place de directeur de musique à raison de 600 florins par an.

*** *Lisbonne*, 20 septembre. — L'ouverture de la saison lyrique a eu lieu par la *Sonnambula*, de Bellini, pour les débuts de Mme Charton-Demeur. La cantatrice a parfaitement réussi : on a surtout applaudi l'andante de sa cavatine du premier acte ; Neri-Baraldi a partagé son succès.

*** *New-York.* — Mme Frezzolini a déjà obtenu un très-beau succès dans trois ouvrages, la *Sonnambula*, *Lucrezia Borgia* et le *Trovatore*. Gassier a été chaleureusement applaudi à côté d'elle. Dans le *Trovatore*, Mme Vestvali remplit le rôle de la bohémienne avec cette voix sonore et cet accent dramatique si appréciés du public américain. — Les concerts Thalberg ont été également inaugurés avec le plus légitime succès. Thalberg y a été prodigieux comme toujours. Vieuxtemps, qui revoyait l'Amérique après douze années, y a retrouvé l'accueil sympathique d'autrefois.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Une indisposition de Mlle Biscaccianti a fourni à Mlle C. Ney l'occasion de faire son apparition dans le rôle de Lucia. Cette jeune artiste y a obtenu le plus brillant succès : de nombreux rappels pendant et après la représentation, accompagnés chaque fois des plus vifs applaudissements, n'ont laissé aucun doute sur la place qu'elle doit occuper sur notre théâtre. Dès le lendemain de cette soirée la direction l'a fait prévenir qu'au lieu du rôle de Jemmy qu'elle étudiait, elle chanterait celui de Mathilde dans *Guillaume Tell*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ, ÉDITEURS,
Rue de Richelieu, 103.

NOUVELLE PUBLICATION

LES

VIVEURS DE PARIS

MUSIQUE DE

ALEX. ARTUS

EXÉCUTÉE AU THÉATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

La Chanson de la Mansarde

Prix : 2 fr. 50. **POUR PIANO ET CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE CORNET A PISTON AD LIBITUM.** **Prix : 2 fr. 50.**

Prix : 3 fr. **Polka** **POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT.** **Quadrille** **Prix : 4 fr. 50.**

En vente chez SCHLOSSER, éditeur de musique, place des Victoires, nº 8.

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS

Paroles de **E. DE NAJAC.** **LA MOMIE DE ROSCOCO** Musique de **E. ORTOLAN.**

Opérette en un acte.

Partition pour piano et chant (in-8º) disposée pour la conduite de l'orchestre, avec le texte intercalé et les indications pour la mise en scène.
Prix : 5 fr. net.

MORCEAUX SÉPARÉS

Nº 1. **TIC TAC, TIC TAC**, chansonnette chantée par M. Beauce . . . . . 2 f. 50
Nº 2. **AH! QU'IL EST BÊTE**, couplets chantés par M. Caillat 2 50
Nº 3. **SÉRENADE** chantée par MM. Godefroy et Ch. Petit. 2 50

SOUS PRESSE, SUR LES MOTIFS DE LA PARTITION

Valse de salon, par J. Ch. HESS. — Valse et Polka, par L. WALDTEUFEL. — Quadrille, par BAZIN. — Morceau de piano, par E. BURELLE.

Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, Heugel et Cᵉ, éditeur-fournisseur du Conservatoire.

VENTE ET LOCATION.—PIANOS DE CHOIX ET GARANTIS.—ORGUES, SUCCURSALE ALEXANDRE

NOUVEAU MODE D'ACQUISITION D'UN PIANO OU ORGUE

PIANOS ET ORGUES **acquis en toute propriété par le seul prix de la** **LOCATION**

Moyennant une prime mensuelle de 20, 25, 30, 40 ou 50 francs, le locataire devient propriétaire du **Piano** ou de l'**Orgue**, après une location consécutive d'**un, deux** ou **trois ans**, selon le prix locatif et la valeur de l'instrument. C'est l'épargne mensuelle appliquée à l'amortissement du prix d'achat d'un piano ou d'un orgue, au lieu de demeurer stérile et complétement perdue pour l'abonné.

N. B. — S'adresser, pour le prospectus détaillé, au magasin de musique du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, où se trouve également, aux conditions ordinaires de vente et de location, un choix d'ORGUES ALEXANDRE et de PIANOS des meilleurs facteurs.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 41. 11 Octobre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Académie des Beaux-Arts. — Théâtre impérial Italien, début de Mme Saint-Urbain dans *Rigoletto*. — Théâtre-Lyrique, *Maître Griffard*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Mestépès, musique de Léo Delibes, par **Léon Durocher**. — Pour un habit, par **P. Seligmann**. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance annuelle. — Rapport sur les envois de Rome. — Distribution des prix. — Notice historique sur David d'Angers. — Exécution de deux cantates.

L'Académie des beaux-arts reste fidèle à ses traditions. Lorsque dans un concours il lui arrive par hasard de ne décerner qu'un second prix, soyez presque certain qu'au concours suivant elle en donnera deux premiers : il lui faut son compte de grands hommes. C'est ainsi que l'année dernière le concours musical n'ayant produit qu'un second prix accordé à M. Bizet, élève de M. Halévy et de feu Zimmerman, cette année, le même M. Bizet a obtenu un premier grand prix, de compagnie avec M. Colin, élève de M. Ambroise Thomas et de feu Adolphe Adam, dont un *deuxième premier* grand prix a couronné la cantate. C'est encore l'usage qu'en pareil cas les deux cantates soient exécutées l'une au commencement, l'autre à la fin de la séance. L'Académie semble dire au public : « Voyez et jugez vous-» même! Ai-je bien fait, mon maître, de partager le prix et de ne » pas distinguer entre deux compositions parfaitement égales ? » Mais si le public répondait à l'Académie : « Vous auriez encore mieux fait » de ne pas donner de prix du tout ! » Dieu nous garde de vouloir contrister les deux jeunes et estimables concurrents qui ont joui cette année d'une même bonne fortune! Nous mettons de côté leur œuvre et leur mérite pour ne parler que du procédé. Chaque année l'Académie subit une rude épreuve : elle écoute sans sourciller cinq ou six cantates, défilant dans leur ordre avec armes et bagages; les paroles ne changent pas, la musique et les chanteurs seuls diffèrent. Pour qui ne l'a pas éprouvé, impossible d'imaginer quel supplice c'est d'entendre cinq ou six fois le même texte arrangé, dérangé, laminé, martelé, tordu en sens divers ; et puis il faut juger, il faut dire à coup sûr : « Voilà le bon, voilà le mauvais, voilà le médiocre. » L'Académie, dont on attaque souvent les décisions, n'est peut-être pas fâchée d'initier le public à ses embarras en lui faisant quelque peu tâter des plaisirs qu'elle goûte dans l'accomplissement de son office. « Ah ! vous » trouvez agréable et facile d'écouter, de juger six cantates! Eh bien, » écoutez-en, jugez-en seulement deux ! » Si l'Académie allait jusqu'à menacer d'une troisième, il n'y aurait plus personne dans la salle, pas même un académicien.

Le texte choisi cette fois n'était, il faut l'avouer, nullement propre à rendre la tâche de l'audition et du jugement plus légère. La cantate de M. Burion, *Clovis et Clotilde*, manque absolument de sujet, d'intérêt au point de vue dramatique, et on demande toujours un peu de drame dans une cantate ; autrement c'est le calme plat. Encore si les vers étaient excellents au point de vue poétique et musical ! Mais que dire d'une romance chantée par Clotilde et commençant par ces vers à la louange de Clovis :

Il est *si* beau, mon *doux Si*cambre,
Avec ses blonds cheveux flottants,
Sa taille fière qui se *cambre*,
Et ses yeux d'amour *éclatants*.

Ne nous étonnons pas que sur de telles paroles MM. Bizet et Colin n'aient pas trouvé l'ombre d'une mélodie. Le duo de Clotilde et de Remy, non plus que celui de Clovis et Clotilde, au milieu duquel intervient la description de la bataille de Tolbiac, ne leur a rien inspiré de remarquable. Cependant il y avait quelque chose à faire de cette description ; Rameau offrait bien de mettre en musique la *Gazette de Hollande* ! Le bulletin d'une victoire et d'une conversion prêtait davantage. Les deux jeunes musiciens ne se sont rattrapés que vers la fin de leur œuvre, dans le trio final, et surtout dans la prophétie de Remy, dont l'œil plonge dans l'avenir et aperçoit de loin les grandeurs de la France. L'harmonie et la harpe venant à leur secours, ils ont conclu assez chaleureusement des compositions dont ils n'avaient pu jusque-là ranimer la froideur naturelle. Maintenant, quelle est la meilleure cantate, celle de M. Colin ou celle de M. Bizet ? N'en déplaise à l'Académie, et au risque de nous tromper, nous trouvons celle de M. Colin d'un style plus sévère et plus ferme, celle de M. Bizet d'une tendance plus mélodique et plus élégante. Après quoi nous déclarons à ce dernier que nous préférons de beaucoup à sa cantate sa petite partition du *Docteur miracle*, qui a aussi remporté l'un des prix au concours d'Offenbach. La cantate n'est-elle donc après tout qu'un cadre prétentieux et gênant, dans lequel les jeunes musiciens ne se meuvent qu'avec peine et douleur, sous l'étreinte de mille appréhensions? On a supprimé la question ; peut-être un jour supprimera-t-on la cantate. Au concours des Bouffes-Parisiens, M. Bizet avait encore partagé le prix. Par exemple, Offenbach n'avait pas songé à faire exécuter les deux ouvrages couronnés dans la même soirée ; il avait été plus humain que l'Académie. MM. Bomehée de l'Opéra,

Jourdan de l'Opéra-Comique, et Mlle Henrion du même théâtre, servaient d'interprètes aux œuvres des deux lauréats. M. Battu conduisait, comme toujours, l'orchestre académique perché dans les hauteurs. Des trois artistes chantants, c'est Bonnehée qui avait la meilleure part : il disait le rôle de Remy et la prophétie ; il a donc été le plus applaudi, à cause de son rôle et de sa belle voix.

Au commencement de la séance, avant la cantate de M. Colin et en attendant sans doute quelque chanteur attardé, M. Gatteaux a lu le rapport sur les travaux des pensionnaires de Rome, rédigé par le secrétaire perpétuel, M. Halévy. Nous y avons saisi au passage quelques mentions relatives à des lauréats musicaux de première, seconde, quatrième et cinquième année, MM. Conte, Barthe et Léonce Cohen, qui se sont tous exercés avec zèle et talent, le premier dans une messe solennelle, les deux autres dans des œuvres dramatiques dont le rapport signale plusieurs morceaux. Enfin, dans la distribution des prix et libéralités résultant de fondations diverses, nous avons remarqué que l'un des prix d'encouragement, de 1,100 fr. chacun, institués par M. le baron de Trémont, avait été décerné à M. Elwart pour l'année 1856, et un autre à M. Deffès pour l'année présente. En outre, l'Académie a décidé que le prix de 1,500 fr. proposé pour cette année par M. Edouard Rodrigues et destiné au meilleur *ouvrage choral*, tel que *oratorio*, *messe* ou *motet*, composé par un pensionnaire de l'Académie, ne serait décerné que dans la séance publique d'octobre 1858.

Une notice historique sur la vie et les ouvrages de David d'Angers, notice dont la lecture précédait la seconde cantate, était assurément le point culminant de la séance et l'attrait le plus vif offert à l'auditoire. L'illustre compositeur qui l'a rédigée avait déjà trois fois donné des preuves du talent avec lequel il sait honorer la mémoire d'un confrère, raconter sa vie, admirer ses œuvres et le poser sur son piédestal en face de la postérité. Il avait déjà parlé de deux architectes, MM. Fontaine et Blouet, d'un compositeur, M. Georges Onslow. Cette fois, il s'agissait d'un sculpteur, sujet plus riche en difficultés qu'en ressources, car si ses ouvrages étaient trop nombreux pour qu'on s'en occupât avec détail, il y avait peu de choses à dire de sa vie, et encore ne pouvait-on dire tout. M. Halévy s'est fort habilement tiré des écueils de sa tâche ; il a esquissé en traits pleins de vérité, de finesse et de grâce, la physionomie *triste, mais fière*, de cet artiste « qui se *retirait à chaque instant dans l'antiquité*, » comme si l'air qu'on y respire fût le seul qui rafraichît son âme, et qui ne pouvait voir dans la sculpture, dont la dignité le préoccupait avant tout, « *qu'un art entouré d'institutions républicaines.* »

P. S.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Début de Mme Saint-Urbain dans *Rigoletto*.

Quelle chance pour un artiste qui a vraiment du talent, que de débuter pour ainsi dire *incognito*, que d'arriver jusqu'à la rampe sans aucune de ces réclames et fanfares préalables dont les médiocrités en général ne croient pouvoir se passer ! Et pourtant, l'effet le plus sûr de ces tambours et de ces trompettes, n'est-il pas de rendre le public plus difficile et d'éveiller en lui ce sentiment d'opposition critique qui ne dort jamais que d'un œil, surtout chez nous autres Parisiens ?

Tout au contraire, quand le public n'est prévenu en rien, ne compte sur rien, il fait comme il a fait l'autre soir en voyant paraître Mme Saint-Urbain. Personne ne lui avait dit qu'elle était jolie, et il a été charmé de découvrir lui-même qu'elle était charmante. Personne ne l'avait averti qu'elle possédait une de ces voix de soprano qui, faibles et timides d'abord, se dégagent peu à peu de leur ombre et rayonnent d'un vif éclat ; on ne lui avait pas non plus vanté sa méthode, son goût, son expression pathétique, et il n'a été que plus ravi d'avoir à reconnaître dans la débutante une réunion des plus précieuses qualités. Mme Saint-Urbain doit être très-jeune ; au premier moment nous l'avons prise pour un second exemplaire d'une excellente et mignonne cantatrice française, de Mlle Nau, à l'époque où elle sortait de la classe de Mme Damoreau et débutait à l'Opéra : c'était la même justesse, la même netteté, la même correction et à peu près le même volume de voix ; mais au fur et à mesure que le rôle de Gilda se développait, la cantatrice gagnait du terrain et grandissait en voix comme en style. Au troisième et au quatrième acte, elle atteignait presque la grande manière de Mme Frezzolini, et se montrait digne de Corsi dans les magnifiques élans de sa paternité désespérée.

C'est un événement décisif pour le théâtre Italien, que l'heureux début de la jeune cantatrice. Mme Saint-Urbain formant un parfait contraste avec Mme Steffenone, qui a bien aussi son mérite, mais d'un tout autre genre, le duo des soprani se trouve aujourd'hui complet. Celui des contralti se composera, comme on sait, de Mmes Alboni et Nantier-Didier. Cette dernière jouait pour la première fois à Paris, dans *Rigoletto*, le rôle de Maddalana, sœur du bandit Sparafucile. Elle en a profité pour prouver qu'elle aussi était fort jolie femme, ce qu'elle n'avait pu faire sous les teintes bistrées d'Azucena la bohémienne. De plus, elle s'est montrée actrice pénétrée de l'esprit de son rôle à tel point que, si nous osons lui donner un conseil, ce sera celui de retrancher un peu du superflu de ses gentillesses provocantes : le lieu, l'heure et le jeu muet du duc de Mantoue en disent déjà bien assez.

Quelques brumes régnaient dans les gosiers masculins : Mario et Corsi n'avaient pas toute leur voix, et néanmoins ils ont obtenu leur succès ordinaire par des moyens bien différents. Le comte de Monterone a changé d'interprète, mais il y a peu gagné : ne pourrait-on trouver quelque chantre capable de psalmodier d'une voix humaine, et sans trop détonner, les quelques mesures de son rôle, imité de celui du commandeur de *Don Juan ?*

P. S.

THÉATRE-LYRIQUE.

MAITRE GRIFFARD,

Opéra-comique en un acte, paroles de M. Mestépès, *musique de* M. Léo Delibes.

(Première représentation.)

Maître Griffard est procureur, ainsi que son nom l'indique. Il a une nièce, une servante et un clerc.

Ce clerc, qui se nomme Léandre, — quel nom pour un clerc de procureur ! — adore Mlle Isabelle, qui paraît l'y avoir autorisé. De son côté, Me Griffard trouve à Jeannette les appas les plus séduisants. Je ne saurais dire quels sont, au fond, les sentiments de Jeannette à son égard.

Si, pendant le jour, Griffard conte fleurette à Jeanneton, il se permet la nuit de bien autres escapades. Il soupe au cabaret avec des mousquetaires, il joue, il perd son argent et peut-être un peu sa raison. Il tente contre les maris du voisinage les entreprises les plus audacieuses. Mais les maris déjouent quelquefois ses manœuvres, le surprennent, le forcent à se sauver par la fenêtre.

Léandre sait tout cela, et bien lui en prend. Car Me Griffard, qui le déteste, le met à la porte sous le plus léger prétexte. Léandre prend la veste et le chapeau normand du remplaçant que Me Griffard lui veut donner, et fait, sous son nom, mille balourdises. Après quoi il revêt la robe et la perruque d'un vieux confrère de son ex-patron, et vient

instrumenter contre celui-ci, à la requête d'un mari offensé. Enfin, il se représente en habit de mousquetaire, rappelle à Griffard ses exploits nocturnes, le remet en train, joue contre lui, le ruine, lui gagne jusqu'à son étude, puis renonce avec magnanimité aux fruits de sa victoire, et reçoit en échange la main d'Isabelle, qui est à ses yeux d'un prix supérieur à tout.

Telle est l'histoire des sottises de Mᵉ Griffard. On a vu rarement un procureur aussi bête. Mais s'il était moins bête, il ferait beaucoup moins rire. On rit de Mᵉ Griffard et des tours que son clerc lui joue. On rit fort et à chaque scène, ou à peu près. Que pouvez-vous désirer de plus?

— Une musique chantante, gaie, vive et spirituelle, dites-vous?

— On vous a servi à souhait. Dès la troisième scène vous reconnaissez l'élève d'Adolphe Adam à un petit trio syllabique plein de mouvement et d'entrain, qu'Adam n'aurait, ma foi! point désavoué. Ce trio devient quatuor, et il y perd un peu, j'en conviens. J'avoue même que la romance d'Isabelle, qui vise à la grâce, m'a paru assez fade. Mais les couplets de Jeannette :

Les voyez-vous, ces freluquets,
Avec leurs grands airs d'importance,

ont un tour fort agréable; le duo du procureur avec sa servante,

Allons, ma mignonnette,
Allons, ma pouponnette, etc.

est très-drôle, ainsi que le duo entre Griffard et son clerc déguisé en procureur : *Qu'en pensez-vous, compère?* etc. Un trio qui termine la partition n'est pas non plus à dédaigner. Tout cela est écrit au courant de la plume. Rien n'y sent l'effort. Si la mélodie n'est pas toujours parfaitement distinguée, elle est toujours naturelle, coulante, de bonne humeur, et, de temps en temps, l'auteur la relève par des harmonies assez ingénieuses.

Je n'ai pas encore parlé du morceau capital de ce petit ouvrage, c'est l'air de Léandre, lorsqu'il se présente travesti en clerc bas-normand :

Je suis Blaise,
Natif de Falaise,

ou quelque chose d'approchant. Cet air réunit l'invention mélodique, la grâce, la finesse, la fantaisie, la gaieté la plus abandonnée sans affectation et sans mauvais goût. Il aurait suffi tout seul au succès de ce petit ouvrage.

L'ouverture m'a semblé peu saillante. L'auteur a besoin de perfectionner son style instrumental. Mais il a devant lui plus de temps qu'il ne lui en faut pour cela.

M. Leroy est fort plaisant dans le rôle du vieux procureur, et Mlle Faivre joue et chante agréablement celui de la soubrette. M. Froment est un Léandre comme on n'en trouverait nuelle part ailleurs, également bien sous ses quatre costumes, acteur plein de naturel et d'aisance, chanteur intelligent, gracieux ici, comique là, selon que le cas l'exige, gosier facile, voix charmante. Il laisse à désirer seulement une prononciation plus nette dans les passages rapides et syllabiques. Un peu d'exercice, et cela viendra.

LÉON DUROCHER.

POUR UN HABIT.

Vers la fin du siècle dernier s'élevait, dans le silence de l'étude et dans la méditation des grands maîtres de l'art musical, un jeune artiste qui devait recueillir un peu plus tard le fruit de ses nuits d'insomnie, la récompense de ses nobles travaux. Inconnu au public de cette époque, ce virtuose au début de sa carrière n'avait encore d'écho que dans le cœur d'un vieux musicien, Joseph, son bon maître, modeste contre-bassiste au théâtre Feydeau. Adrien était à la fois son enfant et son élève, son frère et son ami. Il y avait en lui comme un mélange du père Goriot et du Caleb de Walter Scott. Mais ce n'était pas tout que de l'encourager quelquefois, de le consoler souvent et de l'aimer tous les jours; il s'agissait de le produire. Joseph apprend qu'une représentation à bénéfice doit avoir lieu au théâtre Feydeau. Dès ce moment il se met à l'œuvre, il sollicite, il intercède, on résiste, et il persiste avec tant de chaleur qu'il obtient enfin que le jeune Adrien exécutera un morceau dans un des entr'actes de la représentation.

Le jeune pianiste en reçoit la nouvelle avec une joie d'enfant, il embrasse son vieux maître, puis il recule de deux pas, et se frappant le front avec terreur : « Non, je ne jouerai pas, dit-il.

— Comment!... que dis-tu?... lui répond Joseph plus pâle, plus atterré que l'élève. Le bonheur te rend-il fou, ou bien n'as-tu plus confiance en ton talent? Refuser... après toutes les peines que je me suis données! Veux-tu donc qu'on se moque de toi et de moi? De moi, cela ne serait rien, j'y suis habitué; mais de toi... Oh! non, cela est impossible; tu ne voudras pas faire ce chagrin à ton pauvre ami, à ton vieux professeur... Non, tu joueras, n'est-ce pas, Adrien?

— Non, mon cher Joseph... je ne puis jouer.

— Mais pourquoi, entêté? Tu sais si tu m'as toujours trouvé indulgent pour tes caprices; eh bien, donne-moi une bonne raison, et cette fois encore, comme toujours, je me rends.

— Eh bien...

— Eh bien?

— Eh bien... mon cher maître, il faudrait..... il me manque ..

— Que te faudrait-il?... que te manque-t-il?

— Un habit noir. »

Et tous deux répétèrent à l'unisson : *Un habit noir.*

« Ecoute, lui dit Joseph, j'en ai un, il est bien vieux, bien étroit, bien passé de mode; mais à la rigueur il peut encore aller; nous mettrons un peu d'encre sur les coutures, et puis, le soir, tous les chats sont gris et tous les habits sont noirs. »

De tous les sacrifices que Joseph avait faits pour Adrien, celui-ci lui paraissait le plus grand. Son habit, son cher habit qu'il entourait de tant de camphre dans l'été, de tant d'ouate dans l'hiver, et de tant d'affection toute l'année; ce frac qu'il ne portait que dans les grandes solennités, dans lequel il se pavanait si joyeusement aux fêtes de la fédération; voir ce cher vêtement passer, fût-ce pour quelques heures seulement, sur un dos qui n'était pas le sien... ah! cette idée déchirait son cœur de contre-bassiste! Et pourtant il offrit l'habit noir!...

A sept heures du soir, Adrien, Joseph et l'habit noir étaient au théâtre. Les musiciens étaient à l'orchestre; Joseph arriva le dernier, il avait voulu rester jusqu'au dernier moment dans la coulisse avec Adrien et *son* habit.

A cette époque, on ne levait pas le rideau comme on fait aujourd'hui, les exécutants devaient se glisser entre la toile et le manteau d'Arlequin. Quand vint le tour d'Adrien, il tenta le passage; mais, un peu embarrassé, il mit quelques temps à franchir le dangereux défilé. Le contre-bassiste vit alors de sa place ce qu'il avait de plus précieux, son habit, aux prises avec la corde graisseuse du machiniste; il ne put se contenir, et, du haut de son pupitre, s'écria d'une voix lamentable : « Adrien, prends bien garde à mon habit! »

Ce fut un moment bien cruel pour le pauvre jeune artiste. Dans le premier moment de confusion, il porta ses deux mains devant ses yeux, le sang se porta si vivement au cœur qu'on eût dit qu'il allait mourir; mais, déconcerté quelques instants, il reprit le dessus, l'artiste inspiré triompha de l'homme vulgaire; il eut un succès immense, et c'était son premier succès, son premier triomphe.

Le spectacle fini, Adrien, encore agité, assourdi et enivré des bruyants applaudissements du public, fut conduit par le directeur auprès du prince de ***, qui avait témoigné le désir de le connaître.

Après les éloges d'usage, le prince lui dit : « Mon jeune ami, vous êtes prié de vous présenter à mon caissier, qui vous comptera la somme de cinq cents francs, destinés à faire l'emplette d'un habit noir. »

L'anecdote était montée jusqu'à l'avant-scène occupée par le prince de ***.

Trente-trois années s'étaient passées depuis cette aventure. Le prince de *** était à Nice. Là, à la clarté d'un splendide coucher de soleil, à l'harmonie douce et plaintive de la Méditerranée, aux parfums enivrants des orangers en fleur, le prince, affaibli par l'âge, racontait à quelques amis l'anecdote d'Adrien, et s'accusait de ce que ses voyages et sa santé l'avaient fait négliger ce jeune talent, au point que depuis cet heureux début il n'en avait plus entendu parler.

Tout à coup un homme pâle, sur les traits duquel on voyait la souffrance, se lève et dit au prince d'une voix éteinte :

« Mais, monsieur, cet Adrien... c'est moi.

— Vous?

— Moi-même, Adrien Boïeldieu. »

Et, brisé d'émotion, chancelant, il vint tomber dans les bras du vieillard.

Le lendemain fut un triste jour. L'illustre artiste et le grand seigneur se séparèrent pour ne jamais se revoir.

Boïeldieu revint en France, il se retira dans sa petite maison de campagne, près de Villeneuve-Saint-Georges, où il mourut le 8 octobre 1834.

P. SELIGMANN.

REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : *le Pamphlet*, comédie en deux actes et en prose, par M. Ernest Legouvé. — Gymnase : *les Petites Lâchetés*, comédie en trois actes, de MM. Anicet Bourgeois et Decourcelle. — Vaudeville : *Jocrisse millionnaire*, vaudeville en un acte, par M. Ch. Pagésis ; *Triolet*, vaudeville en un acte, par MM. Clairville et Pol Mercier. — Palais-Royal : *la Veuve au camélia*, vaudeville en un acte, par MM. Siraudin, Delacour et Lambert Thiboust ; *le Secrétaire de madame*, vaudeville en un acte, de MM. Labiche et Marc-Michel. — Folies-Dramatiques : *Petit Bonhomme vit encore*, féerie en quinze tableaux, par MM. Ch. Potier et Renard.

Il y a des sujets de pièces qui sont dans l'air et que l'on voit surgir à la fois de plusieurs points de l'horizon, sans que les auteurs qui les traitent se soient donné le mot et sans qu'on puisse les accuser de plagiat. Ces rencontres s'expliquent par la préoccupation du moment; hier, c'était la résurrection de Turcaret ou la découverte d'une espèce nouvelle dans le règne de la galanterie ; aujourd'hui, c'est la calomnie avec tous ses corollaires. Quoique cette maladie soit devenue plus rare et moins dangereuse depuis que la loi a redoublé contre elle de vigilance et de sévérité, cependant on a fait grand bruit dans ces derniers temps de certaines piqûres d'épingles auxquelles il eût été peut-être plus raisonnable de ne pas accorder d'importance en leur prêtant trop d'attention, et, selon sa coutume, le théâtre s'est emparé spontanément de cette actualité. Depuis plusieurs mois, le Vaudeville annonce un *Pamphletaire*, qui ne tardera pas sans doute à faire son apparition, mais qui, au préalable, vient d'être distancé par le *Pamphlet* du Théâtre-Français, exactement comme le lièvre de la fable qui broute et se repose pendant que la tortue arrive la première au but. Cette comédie, ou plutôt ce drame en deux actes, est de la façon de M. Ernest Legouvé, l'académicien de fraîche date dont la voix était restée muette depuis son discours de réception. N'aurait-il pas mieux fait de continuer à garder le silence, ou, tout au moins, de saisir, pour le rompre, une plus heureuse occasion ? Le *Pamphlet* a complétement réussi, hâtons-nous de le proclamer, et pour certains esprits, la réponse est péremptoire. Mais pour d'autres, ce succès, basé beaucoup moins sur le mérite de la pièce que sur son interprétation, n'est pas une raison sans réplique. Une donnée vulgaire et mélodramatique, des sentiments faux, des situations impossibles, voilà ce qu'on trouve dans cette comédie qui, après tout, n'est ni plus mal faite, ni plus mal écrite qu'un grand nombre de ces œuvres paradoxales qui conservent encore une réputation. Mais à voir le malaise dont le public ne pouvait entièrement s'affranchir dans le cours de la représentation du *Pamphlet*, nous avons compris que la cause de cette réticence était au cœur même du sujet Il en est de cela comme d'un ruisseau fangeux qu'on ne peut balayer qu'en s'éclaboussant soi-même. Pamphlétaire ! dites-vous en jetant à la face de l'éhonté biographe toutes les flétrissures que le feu de votre indignation vous suggère. Mais prenez garde ; les moyens que vous employez pour faire la preuve de vos dires ne sont pas sans péril, et vous n'auriez guère le droit de vous fâcher, si l'homme en butte à vos allusions s'avisait de vous répondre, comme ce personnage des farces du Palais-Royal : « Vous en êtes un autre ! »

Le Clavijo de M. Legouvé est un affreux condottiere de la littérature, ayant toujours l'épée à côté de la plume, diffamant, calomniant et tuant tous ceux qui ont le mauvais goût de se plaindre. N'est-ce pas là un portrait de fantaisie? Et quel est le biographe de nos jours qui oserait se permettre de ces gentillesses ? Tout au plus se risquerait-il jusqu'à la médisance, et voyez ce que c'est que l'illusion d'optique, ces misérables bavardages qui chatouillent tant de susceptibilités et qui sont, à bon droit du reste, justiciables de la magistrature, deviennent tout simplement, à la distance d'un ou deux siècles, des historiettes curieuses, à la manière de celles qui ont rendu célèbre Tallemant des Réaux. Nous ne disons pas cela pour excuser le biographe contemporain, mais seulement pour protester contre les exagérations dont il est le prétexte. Revenons à cet odieux Clavijo, cet archiviste chassé par le général Torvova, et qui, pour se venger, va partout décriant la gloire du vainqueur de Bogota. Les calomnies de cet infâme pamphlétaire ont pour résultat la rupture d'un mariage sur le point de s'accomplir entre la fille du général et le jeune marquis de Urréas. Par bonheur, il existe dans la famille du marquis un mauvais sujet qui, au lieu de se suicider après une perte de jeu, trouve plus moral de venir trouver Clavijo pour lui brûler la cervelle, et, en fin de compte, pour exiger de lui une rétractation, le pistolet à la main.

Et qu'est-ce que cela prouve, s'il vous plaît? Tenez-vous à le savoir? C'est que Clavijo n'a été dans tout ceci qu'un maladroit, qu'il a eu tort de ne s'en fier qu'à son épée, et qu'à l'avenir il aura deux pistolets chargés dans le tiroir de sa table à écrire. Telle est la morale que M. Legouvé a extraite de sa comédie espagnole; mais, selon la formule du pays, excusons les fautes de l'auteur en faveur de l'intention.

Nous avons dit un mot de l'interprétation ; comment ne serait-elle pas irréprochable avec des artistes de la trempe de Geffroy, de Régnier et de Delaunay? Seule Mlle Fix, toute charmante qu'elle est, nous a semblé manquer un peu d'énergie dans certaines parties de son rôle, qui offre d'ailleurs une redoutable responsabilité.

— Si nous nous transportons maintenant au Gymnase, nous y retrouverons la calomnie, mais sous des dehors moins sombres et moins funestes. Là aussi c'est une plume qui fait l'office du traître, à cette différence près qu'elle n'a pas conscience du mal dont elle est cause, et qu'elle n'a d'autre complice que le hasard. Deux initiales choisies à l'aventure par un chroniqueur en quête de scandales fictifs, deviennent la source d'une foule de désagréments mortels pour la réputation d'une pauvre jeune femme à qui ces initiales sont applicables. Voilà le point de départ de la comédie en trois actes que MM. Anicet Bourgeois et Decourcelle ont appelée les *Petites Lâchetés*. Le but des auteurs a été de stigmatiser ces sortes de compromis ta-

cites dont se paie l'égoïsme quand il pourrait d'un mot sauver l'honneur du prochain, et qu'il se tait pour ne pas déranger l'économie de son existence. Le cadre est vaste assurément, mais il est malaisé à remplir ; il est vrai que le théâtre moderne a découvert un moyen de tourner les difficultés de ce genre. A défaut d'intérêt et d'action, on a la ressource des portraits ; voyez les *Faux Bonshommes*, auxquels ce procédé a valu une centaine de représentations. Forts de cet exemple encourageant, MM. Anicet Bourgeois et Decourcelle ont donc groupé autour de la vertu compromise de Mme Adèle Daubray, des types plus ou moins accusés que nous passerons rapidement en revue. Comme la scène est dans une ville d'eaux, nous n'aurons que l'embarras du choix. Et d'abord ce particulier méchant et hargneux, toujours à l'affût des nouvelles qu'il colporte en les envenimant, c'est M. Dumoulin, le baigneur oisif pour qui la médisance est une seconde nature. Ce monsieur si paré, si musqué, si satisfait de sa petite personne, c'est un fat du nom de Montville, qui, pour cacher ses intrigues subalternes, laisse croire que Mme Daubray est sa victime, et la sacrifie sans remords à sa vanité. Cette bourgeoise curieuse et fière, c'est Mme Blanchard, dont le mari s'est enrichi dans la commandite d'une maison de nouveautés ; la source secrète de sa fortune lui est insupportable, et ne pouvant égaler Mme Daubray, elle se fait perfidement l'écho des bruits malveillants qui doivent la débarrasser d'une rivale. M. Blanchard, époux timide et débonnaire, n'ose contredire sa femme, et achève, par sa lâche condescendance, de perdre Mme Daubray, qui se voit en un instant abandonnée de tout le monde, même de l'homme à qui elle allait unir son sort. L'esquisse de ces principaux personnages suffit pour faire comprendre la donnée générale de l'ouvrage, et ce n'est que par acquit de conscience que nous ajouterons à cette galerie le signalement du chroniqueur affamé de nouvelles vraies ou fausses, de l'imbécile coureur de mariages qui finit par mettre la main sur une aventurière hypocrite, du vieil habitué des bains qui abuse de ses cheveux blancs pour exploiter le genre humain au profit de sa personnalité. Les seuls honnêtes gens qu'on ne puisse accuser de prendre part à toutes les *petites lâchetés* dont cette Mme Daubray est le point de mire, sont un vieux général, modèle de loyauté et de franchise, et un jeune homme qui aime la veuve innocente et persécutée, et se dévoue à sa réhabilitation.

Puisque nous avons nommé les *Faux Bonshommes*, nous leur devons cette justice de reconnaître qu'ils l'emportent sur leurs confrères du Gymnase par la hardiesse du pinceau et par la franchise et la netteté du coloris. Mais à tout prendre, ces derniers ne sont pas sans mérite, et quelques-uns sont frappés au coin de la bonne et joyeuse comédie. Il y a surtout, au troisième acte, un revirement de caractère chez le mouton Blanchard endossant tout à coup la peau du lion, dont l'effet est triomphant. Aussi ce troisième acte, rondement joué par Geoffroy, a-t-il décidé le succès de la pièce. Toute la vaillante troupe du Gymnase l'a très-bien secondé, et en première ligne, un nouveau venu du Vaudeville, Lagrange, qui affiche des droits sérieux et légitimes à l'héritage de Bressant et de Berton. A l'heure qu'il est, les *Petites Lâchetés* font de brillantes recettes et menacent de ne s'arrêter qu'au chiffre de celles du *Demi-monde*.

— Après une série de cent dix-sept représentations consécutives, *Dalila* a pris enfin du repos, et le Vaudeville a essayé de nous faire accepter la monnaie de la comédie de M. Octave Feuillet au moyen de deux pièces nouvelles jouées dans la même soirée. L'une s'appelle *Jocrisse millionnaire*, et n'a, quoi qu'on puisse croire, aucune prétention à l'à-propos. C'est tout bonnement le Jocrisse de nos pères, enrichi par la succession de ce brave M. Duval, son maître traditionnel, et donnant la jouissance de sa fortune à son homme d'affaires, afin de conserver le droit de servir, c'est-à-dire de tout briser dans la maison. L'autre se nomme *Triolet*, et nous offre le spectacle des amusantes tribulations d'un enfant anonyme dont la paternité est tour à tour réclamée et reniée par une foule de prétendants burlesques. On comptait, dit-on, beaucoup sur la première de ces pièces et fort peu sur la seconde ; mais le public a pris ces prévisions au contre-pied de la lettre. *Jocrisse millionnaire*, en dépit de quelques détails spirituels et du jeu intelligent de Parade, n'a pu passer sans encombre ; tandis que *Triolet*, dont les banalités ont été habilement sauvées par le savoir-faire de M. Clairville, est arrivé à bon port. C'est plus qu'il n'en faut pour composer un spectacle de transition entre *Dalila* et le grand ouvrage de MM. Barrière et Capendu, qui est à l'étude sous le titre de *les Fausses Bonnes femmes*.

—Nous sommes en retard avec la *Veuve au camélia*, du Palais-Royal, qui se laisse mystifier par Ravel depuis près de quinze jours, et qui ne paraît pas disposée à s'en lasser de longtemps. Ce qu'il y a de plus original dans cette bluette, c'est qu'elle ne se termine pas comme les autres par le mariage de convention éternelle. La chose se passe entre deux personnages, un monsieur et une dame quelconque ; la dame se moque de la déclaration du monsieur, qui amène à son tour la dame à lui faire un tendre aveu, afin de prendre sa revanche. C'est simple comme bonjour, mais c'est semé de mots heureux, et c'est fort bien joué par Ravel et Mlle Aline Duval. Cet agréable vaudeville n'occupe pourtant plus la tête de l'affiche ; un rival y a pris sa place à la faveur d'une représentation donnée au bénéfice de Grassot. Le *Secrétaire de madame* est d'abord celui de monsieur, et comme ce dernier ne peut rien en faire, il le cède à sa femme qui se charge de le dégourdir et de lui enseigner les belles manières. La *Veuve au camélia* est peu de chose, mais le *Secrétaire de madame* est moins que rien, et l'on ne comprendrait pas qu'il eût pu réussir, s'il n'était signé par MM. Labiche et Marc-Michel, les auteurs invraisemblables du *Chapeau de paille d'Italie*.

— Le boulevard du Temple est en fête ; les merveilles des *Pilules du diable* sont égalées sinon dépassées par une féerie intitulée *Petit Bonhomme vit encore*, qui se joue au théâtre des Folies-Dramatiques. La vogue est indéfiniment assurée à cette pièce qui ne se recommande pas moins par un luxe inusité de costumes et de décors que par l'ensemble avec lequel une excellente réunion de comiques et un essaim de gracieuses et jolies femmes l'interprètent.

—Dans le voisinage de ce petit théâtre on prépare à l'ancien Cirque un grand drame de M. Paul Foucher, dont on s'accorde à dire le plus grand bien. Nous ne voulons pas attendre notre prochaine revue pour constater le succès de l'*Amiral Byng*, que nous nous plaisons à prédire d'avance, d'après ce qui nous a été rapporté de cette œuvre à laquelle les événements de l'Inde ne peuvent manquer de prêter un immense intérêt de curiosité rétrospective.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait, dimanche dernier, *Guillaume Tell*. — Mercredi, le *Cheval de bronze* devait être repris avec une danseuse nouvelle, Mlle Zina Richard, mais une indisposition de Mlle Dussy a obligé de changer le spectacle. On a donné la *Favorite*, chantée par Mme Borghi-Mamo. Roger n'étant pas à Paris, et Gueymard se trouvant malade, le rôle de Fernand a été rempli par un artiste nommé Lucien, qui déjà une fois s'y était essayé l'année dernière.

*** Mme Rosati a fait lundi sa rentrée dans le *Corsaire*. A côté d'elle Mlle Fanny Genat, arrivant de Marseille, débutait avec succès dans le rôle de Gulnare, créé par Mlle Couqui.

*** M. Alphonse Royer, directeur de l'Opéra, vient de perdre son frère, âgé de soixante-neuf ans.

*** A l'Opéra-Comique, Mlle Lefebvre est momentanément éloignée de la scène. Une indisposition, qui n'est que le résultat de la fatigue, oblige la jeune cantatrice à un repos de quelque temps.

*** C'est Mlle Decroix qui remplace Mlle Lefebvre dans le rôle de Jeannette, de *Joconde*.

*** Demain lundi aura lieu la reprise de *Jeannot et Colin*.

*** Le Théâtre-Lyrique donnera très-prochainement le *Violon de Crémone*, dont la musique a été écrite par M. le comte Camille Durutte.

*** Hier a eu lieu, au théâtre des Bouffes-Parisiens, pour les débuts de M. Geoffroy, ex-artiste du Vaudeville, la première représentation du *Mariage aux lanternes*, opérette en un acte, de J. Offenbach, joué par Mlles Dalmont, Tautin et Mareschal. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

*** Lundi dernier a eu lieu au théâtre du Ranelagh, au bénéfice de Mme Marie Dornay, une représentation dramatique suivie d'un intermède musical. Le public était nombreux et choisi, ce qui n'étonnera personne, puisque à côté des noms de Laferrière et de Bouffé le programme indiquait ceux de M. et Mme H. Potier, M., Mme et Mlle Chaudesaigues, MM. Alday, Villars et Jouffroy. Jamais peut-être, en son meilleur temps, Bouffé n'avait excité autant de rires francs et de bon aloi dans la *Maison en loterie*. Mme Potier a dit, comme toujours, avec un goût exquis deux romances nouvelles de la composition de son mari, et celle de *Guillaume Tell*; elle a été couverte d'applaudissements unanimes. M. Villen, qui a chanté ensuite l'air de *Joseph*, possède une belle voix que le travail ne saurait manquer d'améliorer encore. Il faut du travail aussi et il en faut beaucoup à M. Alday; les applaudissements accordés à son solo de violon nous ont paru plutôt des encouragements que des éloges. Nous devons une mention spéciale à une toute jeune artiste, Mlle Louise Chaudesaigues, qui, sur l'harmonicorde de Debain, a exécuté deux ravissantes mélodies de son maître, M. Lefébure-Wély, l'*Angelus* et la *Tarentelle*. Elle a été fréquemment applaudie et félicitée par Rossini; que pouvait-elle demander de plus? Le père de Mlle Chaudesaigues a terminé la soirée par la *Lettre au diable* et l'*Inventeur incompris*, qu'il a chantés avec la verve et l'entrain que vous lui connaissez.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, spectacles et cafés-concerts pendant le mois de septembre dernier, se sont élevées à 1,117,189 f. 35 c.; elles ont donc été de 396,317 fr. 55 c. supérieures à celles du mois d'août.

*** Les *Huguenots* viennent d'être donnés à Florence, et *Robert le Diable* à Milan. Nous reviendrons sur ces deux représentations remarquables.

*** Nous avons partagé l'émotion générale en apprenant que la santé de M. Charles Gounod donnait de graves inquiétudes, et nous joignons nos vœux à ceux de sa famille pour qu'un prompt rétablissement rende le jeune compositeur à l'art dont il est déjà l'une des gloires.

*** La jolie partition de M. Vogel, *Rompons*, écrite pour les Bouffes-Parisiens, doit être bientôt publiée. A ce propos, nous signalerons l'excellente appréciation qu'un critique musical des plus distingués, M. Amédée Méreaux, vient de faire, dans le *Journal de Rouen*, de l'œuvre nouvelle due à l'auteur de l'*Ange déchu* et du *Jugement dernier*.

*** Parmi les artistes qui ont obtenu le plus de succès à Bade et à Ostende, nous devons citer M. Apollinaire de Kontski, l'éminent violoniste qui a remplacé Vieuxtemps comme violon solo à la cour de Russie. M. de Kontski est à Paris depuis peu de jours pour revoir sa famille; mais obligé de se rendre à son poste à Saint-Pétersbourg, il nous reviendra vers le milieu de l'hiver seulement. Le public parisien accueillera alors, nous n'en doutons pas, ce célèbre violoniste comme le mérite son beau talent; car M. de Kontski unit à un mécanisme des plus parfaits une expression chaleureuse et une grande finesse de nuances. Ses compositions, en outre, qui se distinguent par des qualités éminentes, le feront connaître comme musicien savant. Ses œuvres sont très-aimées en Russie et en Allemagne.

*** Le prince indien de Surate a visité ces jours-ci les magasins de Debain; il s'est longtemps entretenu avec cet habile facteur et il s'est fait rendre compte de ses procédés de fabrication; après l'avoir complimenté sur son magnifique établissement, le prince y a fait choix de plusieurs instruments.

*** M. Meumann, le pianiste organiste, dont les amateurs de bonne musique se rappellent sans doute le séjour à Paris pendant de longues années lorsqu'il tenait l'orgue de Panthemont et jouait dans les concerts, est venu dernièrement des bords du Tage, où il réside actuellement, rendre une visite à ses anciens amis et collègues, et leur a donné dans la salle Erard des preuves évidentes de son savoir-faire; malgré son absence de Paris, son talent a considérablement gagné. Les nouvelles compositions de M. Meumann, et surtout la *Grande Polonaise de concert*, l'*Allegro capricioso* et des fragments d'une sonate nouvelle, ont vivement impressionné les auditeurs, qui n'ont pas moins été frappés de l'exécution correcte et chaleureuse de ces morceaux.

*** Ch. Wehle est de retour d'une excursion qu'il vient de faire dans la Grande-Bretagne. Il ne quittera plus Paris de cet hiver.

*** La 2e livraison d'une chanson *par mois* de Gustave Nadaud, vient de paraître *au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, sous le titre : *les Heureux Voyageurs*. Paroles et musique de cette nouvelle production forment un digne pendant aux *Souvenir de voyage*, du même auteur.

*** M. Henrichs, administrateur général de la *Société centrale philharmonique*, nous prie de rappeler à MM. les artistes qu'il est prêt à leur donner tous les éclaircissements désirables tant sur la nature des services qu'il leur offre que sur l'étendue du concours qu'il attend d'eux. Il est tous les lundis, mercredis et vendredis, de 2 à 4 heure, à son cabinet, rue de la Victoire, nº 45.

*** Les professeurs de l'Institut musical de Paris, réunis en comité sous la présidence de M. Pellereau-Duville, viennent de décider que pour répondre aux désirs exprimés par les parents des élèves, tous les cours de l'Institut seront dorénavant de deux heures, deux fois par semaine *pour quatre élèves seulement*, et que les soirées musicales, pour initier les élèves à l'interprétation des chefs-d'œuvre classiques et modernes des grands maîtres, seront données sans aucune rétribution et par invitation.

*** Mlle Octavie Caussemille, dont nous avons annoncé le brillant succès au concert du 19 septembre, à Bade, est de retour à Paris. Nous apprenons que la jeune et éminente pianiste avait été retenue à Bade par les deux concerts qui ont clôturé la saison. Elle a exécuté, avec Sivori et Jacquart, un trio de Beethoven et une grande étude en octaves, de Lacombe, et a recueilli des bravos enthousiastes.

*** Herman vient de composer un morceau sur *Joconde*, qui a produit en Allemagne et en France un effet immense; nous le recommandons spécialement aux artistes et amateurs de bonne musique de violon. Nous aurons du reste l'occasion de l'entendre et de l'applaudir cet hiver, car Herman nous restera pendant toute la saison musicale.

*** Mlle Rita Favanti, prima donna assoluta, est arrivée à Paris; elle est libre de tout engagement.

*** M. Charles Manry, dont la *Revue et Gazette musicale* a souvent entretenu ses lecteurs, vient de recevoir le diplôme de membre correspondant de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome.

*** Le dernier membre de l'ancien quatuor Beethoven, M. Sina, vient de mourir à Boulogne-sur-Mer dans un âge avancé.

*** M. Sinclair, né à Edimbourg en 1790, ancien artiste du théâtre de Covent-Garden, où il débuta comme ténor le 20 septembre 1811, est mort à Margate le 20 septembre dernier. Il avait obtenu beaucoup de succès dans le rôle d'Apollon du *Jugement de Midas*, de Grétry. Il alla se perfectionner en Italie, revint en 1824 à Covent-Garden, qu'il ne quitta que pour prendre sa retraite.

*** Un des hommes les plus honorables, les plus instruits et les plus modestes de la Belgique, vient de terminer sa longue et utile carrière, M. Jean-Jacques Moke, père du savant professeur de l'Université de Gand et de la célèbre pianiste Mme Pleyel, professeur elle-même au Conservatoire de Bruxelles. M. Moke était à la fois secrétaire-bibliothécaire du Musée de l'industrie et traducteur en six langues, condition si nécessaire dans un pareil emploi.

*** Samedi dernier, l'administration des Concerts de Paris a inauguré ses fêtes de nuit. Une foule immense assistait au concert qui commençait à neuf heures, et il a été fort difficile, à onze heures, de se mettre à danser. L'idée des tombolas a parfaitement réussi, et, mardi encore, on en avait organisé une nouvelle, dont les prix étaient une entrée au Théâtre-Lyrique, au Palais-Royal et aux Concerts.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 8 octobre. — Au théâtre anglais du Lyceum, le succès des *Diamants de la couronne* a été en grandissant. Mlle Piccolomini a voulu y voir miss Louisa Pyne et lui a jeté un bouquet. C'est se conduire en princesse..... de la rampe. *Norma* vient d'être jouée, ainsi que la *Maritana* de M. Wallace. — On annonce que M. Lumley rouvrira le théâtre qu'il dirige, pendant les mois de janvier et février, anticipant ainsi sur la saison normale. — La reconstruction du théâtre de Covent-Garden est commencée et sera terminée, dit-on, pour le mois d'avril.

*** *Bruxelles*, 1er octobre. — Samedi dernier, la séance publique annuelle de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, offrait comme principal intérêt l'exécution de la cantate couronnée au grand concours de composition musicale de 1857. Le retentissement du succès obtenu par le lauréat, M. Benoit, de Harlebeke, à qui le jury avait décerné à l'unanimité le premier prix, donnait à cette partie des fêtes de septembre un attrait tout particulier. Aussi le public s'est-il porté en foule au temple des Augustins. Là M. Benoit, après avoir reçu des mains de S. A. R. le duc de Brabant le diplôme et la couronne qui lui étaient décernés, a vu confirmer à plusieurs reprises, par les applaudissements sympathiques et chaleureux de l'auditoire, le jugement porté sur son œuvre. L'an dernier on applaudissait au théâtre du Parc un de ses opéras dans lequel son talent apparaissait sous un jour

tout différent. Nul n'aurait pu prévoir qu'il eût été capable de manier avec autant d'habileté un sujet de la nature de celui que le jury a proposé pour le concours biennal de composition. Ajoutons que, justifiant d'avance l'opinion qu'il est permis de concevoir des saines tendances de M. Benoit, en fait de composition musicale, il a publié récemment douze motifs religieux d'un style pur et franc, où, sans tomber dans la sécheresse trop fréquente des œuvres de ce genre, la pensée religieuse revêt, au contraire, une forme mélodique dont la calme suavité est parfaitement en harmonie avec la gravité de la musique d'église.

*** *Berlin.* — L'ancien et célèbre ténor du grand Opéra de Paris, M. Duprez, nous a fait entendre, dans une soirée, des fragments d'un opéra biblique intitulé *Samson.* Le texte, qui est de MM. Alexandre Dumas et Ed. Duprez, renferme de très-belles parties : nous citerons en particulier l'introduction, qui est des plus dramatiques. Quant à la partie musicale, elle a de la grandeur : nous avons remarqué le duo entre Samson et Dalila, et celui entre Samson et Méhala; nous citerons encore avec éloge un air de Dalila, la scène des gardiens, un peu trop longue toutefois, et surtout la magnifique prière finale. Les chœurs produisent un grand effet. Les solistes, Mlle Meyer (Mehala), Mlle Fritsch (Dalila), M. Formès (Samson), et les gardiens (MM. Salomon et Sabbath), ont parfaitement interprété leurs rôles. L'œuvre de M. Duprez a été saluée d'applaudissements unanimes. — La reprise du *Maçon*, d'Auber, au Schauspielhaus, a été très-goûtée : on a bien accueilli M. Wolf, qui débutait dans le rôle de Roger. — M. Albert Wagner, père de la célèbre cantatrice de ce nom, a été nommé régisseur du grand Opéra. A ce théâtre, la saison d'hiver sera inaugurée par *Cosi fan tutte*, de Mozart. Au concert de la chapelle royale et du *Domcho* réunis, on a exécuté, entre autres, le *Stabat* et l'hymne *Alla Trinita*, qui date de 1540.

*** *Weimar.* — Le comité pour l'érection du monument Gœthe-Schiller vient de rendre ses comptes; le chiffre des souscriptions s'est élevé à 20,314 thalers, près de 80,000 fr. Sur cette somme, le tiers a été donné par le grand-duc et sa famille. Les autres souverains de l'Allemagne ont donné ensemble 2,526 thalers; la cour de France, 693 thalers. La ville de Tu-bingue, pour sa part, s'est mise en frais de 17 gros d'argent et 2 deniers.

*** *Saint-Pétersbourg*, 15 (27) septembre. — C'est dans *Guillaume Tell* que Tamberlick et Marini ont fait leur rentrée. La foule était grande, et le célèbre ténor a reçu un accueil qui tenait du délire. Le rôle d'Arnold est un de ceux qu'il chante le mieux. On l'y a retrouvé non moins étonnant par la hardiesse et l'éclat de ses notes aiguës que par la rare plénitude du médium de sa voix. Marini et Debassini ont quelque peine à soutenir cette redoutable concurrence. Mlle Ney chantait le rôle de Mathilde; elle y a obtenu un succès très-flatteur pour une jeune artiste; on l'a rappelée. Sa voix est jolie, expressive; sa méthode a besoin d'acquérir un peu plus de fermeté. Quoique ne possédant pas les qualités de Mme Biscaccianti, elle plaît davantage. La romance *Sombres forêts* et le duo suivant auraient suffi pour la placer au rang qui lui appartient, si déjà elle n'eût été justement appréciée.

*** *Rome.* — Pacini travaille à un nouvel opéra : *Pagliaccio.* — Verdi se trouve en ce moment à Bussetto, où il écrit une nouvelle partition pour le théâtre San Carlo, de Naples.

— M. Adolphe Sax a tout récemment adressé la lettre suivante au rédacteur en chef du *Constitutionnel*, qui l'a insérée dans les colonnes de ce journal.

« Monsieur le rédacteur,

» Vous avez inséré le 23 courant une note qui me concerne et dont il m'importe de relever les inexactitudes.

» On a cherché depuis quelque temps, en désespoir de cause, à jeter de la confusion, tant dans les procès qui m'ont déjà été faits, que sur ceux qui sont encore à juger.

» On a voulu, par des insertions plus ou moins adroitement combinées, apporter de l'incertitude sur le nombre de mes brevets et sur le nom des instruments brevetés.

» Ces intrigues, je les dévoilerai par des faits qui, mieux que toutes les réflexions, établiront la vérité en donnant la mesure des moyens employés par mes adversaires.

» On a dit que je n'avais pas pris de brevet pour le saxhorn. Une simple démarche au ministère du commerce et de l'agriculture eût suffi pour s'assurer du contraire. Il est si vrai que j'ai pris des brevets et pour le saxhorn, et pour le saxotromba, et pour le saxophone, etc., qu'il s'est formé contre moi à ce sujet la plus indigne des coalitions. Des facteurs en grand nombre se sont réunis pour me faire subir, durant huit années, une série de procès en déchéance de ce qu'ils appelaient mes *faux brevets*. En voici la preuve (Ici M. Adolphe Sax transcrit plusieurs lettres et extraits de documents judiciaires, que leur étendue ne nous permet pas de reproduire. Il conclut en ces termes) :

» Je ne veux pas abuser de l'espace qui m'est offert pour mettre à nu tous les manéges de mes adversaires, dont le but a toujours été de prolonger le procès; il suffira de faire savoir au public, qui pourrait être induit en erreur par les menées des contrefacteurs mes ennemis, par les prospectus qu'ils lancent par milliers et par des notes erronées qu'ils parviennent à faire insérer dans certains journaux, que le tribunal correctionnel, et, après lui, la cour impériale, reconnaissant la contrefaçon et appréciant le préjudice incessant qu'elle m'avait causé, m'avaient accordé des dommages-intérêts. Ces dommages-intérêts devaient être basés sur les faits de contrefaçon commencés depuis 1845, mais M. Gautrot a invoqué la prescription pour les délits antérieurs de trois années à mes poursuites.

» La cour de cassation, après avoir rejeté tous les moyens de déchéance invoqués par M. Gautrot, a admis le système de prescription.

» Dans ce système, le point de départ des dommages-intérêts dus par M. Gautrot pour les contrefaçons pratiquées à mon préjudice serait fixé à partir de mai 1852 au lieu d'octobre 1845.

» L'affaire sera portée devant la cour de Rouen.

» Au reste, et nous sommes heureux de le déclarer ici, un grand nombre de facteurs, après l'arrêt de la cour suprême de 1854, se sont hâtés de reconnaître honorablement des droits qu'il n'est plus donné à la bonne foi de contester.

» Recevez, monsieur le rédacteur, etc.

» ADOLPHE SAX. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'Hôtel de ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

Trois nouvelles compositions

DE

G. Meyerbeer

ADIEU AUX FIANCÉS

Sérénade à huit voix pour deux chœurs.

LE CHANT DU BERGER

Lied avec accompagnement de clarinette obligé.

PRÈS DE TOI

Lied avec accompagnement de violoncelle obligé.

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomnitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

PLEYEL* & Cie facteurs de pianos. (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849.— Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

SOUFLÉTO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

EN VENTE

Chez G. Brandus, Dufour et Cie, 103, rue de Richelieu.

OBERON ET EURYANTHE

Deux fantaisies pour piano,

PAR A. LECARPENTIER

LE MIROIR DE L'EAU.
ÉTUDE BARCAROLLE.

LE BARBIER DE SÉVILLE.
GRANDE FANTAISIE BRILLANTE.

PAR CHARLES VOSS

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc.— Rue Saint-Georges, 50.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours,* sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

MERKLIN *, SCHUTZE & Cie, *facteurs de grandes Orgues, d'Orchestrium et d'Harmonium-Mélodium,* successeurs de Ducroquet, facteur d'Orgues de S. M. l'Empereur, boulevard Montparnasse, 49; médaille d'or aux Expositions nationales françaises et belges, Council Medal à l'Exposition universelle de Londres 1851, et médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855.

La supériorité des grandes Orgues sorties de leurs ateliers est incontestable et incontestée; leurs brillantes qualités se retrouvent dans l'Orchestrium, nouvel instrument à anche libre de son invention, qui peut, par la puissance de sa sonorité et par la grande variété de ses jeux, remplacer l'Orgue à tuyaux dans la chapelle ou l'église de petite dimension. Les Orchestriums ont un ou deux claviers à la main avec clavier de pédales séparé, soufflerie indépendante à volonté. Harmoniums-Mélodiums de toute espèce et de toute dimension qui doivent le rang distingué qu'ils occupent dans ce genre de fabrication, à la richesse de leur timbre, à la rondeur et l'énergie de leur sonorité, ainsi qu'à la perfection de leur exécution, qui en assure la durée et la solidité.

Maison à Bruxelles, chaussée de Wavre, 49, 51 et 53.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la Couronne, *rue Laffitte,* 53, débuta dans nos luttes industrielles à l'Exposition de 1834 où il a obtenu la *première médaille d'argent.* Ses progrès furent récompensés en 1839 par *une nouvelle médaille d'argent* et par des MÉDAILLES D'OR en 1844 et 1849. Au concours de l'Exposition universelle de 1855, ses pianos, très-avantageusement classés, ont figuré avec succès; la MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE lui a été décernée.

Facteur sérieux, il doit à ses longs travaux et à ses recherches le rang distingué qu'il occupe dans son industrie; ses pianos droits comme ses pianos à queue se distinguent outre leur force et leur belle qualité de son, par la supériorité de leur mécanisme à répétition, dont il est l'inventeur, et qui offre au pianiste des ressources particulières; la combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 42. | 18 Octobre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, la polka des VIVEURS DE PARIS, qui fait chaque soir fureur au théâtre de l'Ambigu-Comique.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, reprise de *Jeannot et Colin*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Etienne, musique de Nicolo, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Théâtre impérial Italien, *Cenerentola;* rentrée de Mme Alboni et début de M. Bélart. — Théâtre-Lyrique, reprise de *Maître Wolfram*, par **Léon Durocher.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *le Mariage aux lanternes*, opérette en un acte, paroles de M. Jules Dubois, musique de M. Offenbach. — Concerts de Paris et grande séance musicale annuelle au théâtre de Saint-Germain-en-Laye, par **Henri Blanchard.** — Bibliographie musicale. — Souvenirs d'un musicien, par Adolphe Adam. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *Jeannot et Colin*,

*Opéra-comique en trois actes, paroles d'*Etienne, *musique de* Nicolo.

(Le lundi 12 octobre 1857.)

C'est en 1814 que l'opéra de *Jeannot et Colin* fut représenté pour la première fois, immédiatement après *Joconde*. Une même année a vu naître ces deux remarquables ouvrages, dus à l'heureuse collaboration d'Étienne et Nicolo; une même année vient de les voir reprendre; nous voudrions pouvoir ajouter : avec le même éclat. Mais, tout en rendant justice aux efforts d'une direction intelligente et habile qui, non contente d'apporter les soins les plus minutieux à la bonne exécution des productions modernes, remet sans cesse en lumière quelque chef-d'œuvre des anciens maîtres, nous lui devons, dans l'occasion, la vérité.

Si, en reprenant *Jeannot et Colin*, cette direction a compté sur un succès égal à celui de *Joconde*, elle doit s'apercevoir que ses espérances ne seront pas réalisées. Il y a eu, en effet, une différence marquée dans la manière dont ces opéras ont été accueillis, et cela s'explique. Le sujet de *Joconde*, emprunté à un fabliau moqueur et grivois, conserve sur l'autre un avantage inhérent à notre esprit national, à notre humeur gauloise. La couleur en est à la fois légère et brillante; quelques scènes ont vieilli, mais l'ensemble est toujours jeune et toujours plaisant. La donnée de *Jeannot et Colin* est au contraire tombée dans une vulgarité de fond et de forme que son origine voltairienne est impuissante à dissimuler. C'est un de ces enseignements naïfs qui n'ont plus cours que dans le théâtre d'éducation de Florian ou de Berquin. La musique de Nicolo protége encore, il est vrai, la prose d'Etienne. Toutes ces gracieuses mélodies, qui ont bercé notre enfance, exercent sur nous un attrait réel et puissant. Pendant que l'acteur chante on fredonne avec lui tous ces airs si connus : *Je meurs d'amour, belle comtesse*; ou bien : *L'étude est inutile*; et ce joyeux refrain : *Beaux jours de notre enfance;* et ce délicieux duo villageois : *Tous mes plaisirs étaient les siens;* et cette suave romance : *Ah! Jeannot me délaisse!* Mais quand le musicien se tait et que le librettiste reprend la parole, l'ennui arrive en croupe et chevauche avec d'autant plus de liberté, qu'un assez long intervalle sépare chaque morceau et qu'on n'en compte même qu'un seul dans le troisième acte.

Quoi qu'il en soit, cet opéra a été remis au théâtre bien des fois depuis sa nouveauté, et presque toujours avec succès. Mais il ne faut pas en rechercher la cause ailleurs que dans ses favorables distributions. C'est là une condition tellement impérieuse poor la plupart des ouvrages du vieux répertoire, que l'effet de *Joconde* lui-même eût été peut-être fort compromis s'il n'eût eu pour interprètes, à sa dernière reprise, des artistes comme Faure, Mocker, Lemaire, Mlles Lefebvre et Boulard. Or, sans vouloir médire de la distribution actuelle de *Jeannot et Colin*, nous ne saurions affirmer qu'elle soit la meilleure possible et qu'elle efface jusqu'au souvenir de la reprise de 1850, dans laquelle on voyait figurer, si notre mémoire ne nous trompe, Bussine, Mocker, Sainte-Foy, Mlles Lefebvre et Darcier. Les artistes qui sont aujourd'hui sur la brèche ne manquent, à coup sûr, ni de talent, ni de zèle; mais ont-ils bien toutes les qualités que demandent leurs rôles?

Nous avons applaudi, comme tout le monde, Stockhausen dans le sénéchal de *Jean de Paris* et dans le valet de la *Fête du village voisin*. Nous reconnaissons que l'air : *C'est la princesse de Navarre* et celui de : *Simple, innocente et joliette*, lui ont valu un triomphe très-complet et très-mérité. Malheureusement, le rôle de Jeannot ne lui a pas offert les mêmes chances, non plus que celui de Thérèse à Mlle Lhéritier. Ces deux rôles, ainsi que celui de la comtesse, ont l'inconvénient d'avoir été taillés par le compositeur pour des artistes spéciaux, dont la mesure est fournie par le fameux trio : *Les rossignols, dès que le jour commence.* On peut avoir une très-jolie voix et une fort bonne méthode, sans répondre absolument aux exigences qu'impose ce morceau. Stockhausen n'a ni l'organe étendue ni la facilité prodigieuse de Martin; mais il peut s'en consoler avec les qualités qui lui sont propres. Mlle Lhéritier ne chantera sans

doute jamais comme Mlle Duret l'air : *Ah! pour moi quelle peine extrême!* que Nicolo avait écrit pour la voix de cette cantatrice ; mais n'a-t-elle pas donné assez d'autres preuves de sa remarquable éducation musicale ?

Mlle Henrion s'acquitte du rôle de Colette avec intelligence; elle y laisserait bien moins à désirer si elle pouvait modérer le *tremolo* continuel de sa voix. Berthelier est décidément voué au patois paysan ; tel nous l'avons vu dans le berger Aignelet, tel nous le retrouvons dans le personnage de Blaise. Quant à Ponchard et à Mlle Révilly, eux seuls ont conservé les rôles du chevalier et de la comtesse qu'ils remplisaient convenablement à la dernière reprise.

L'excellent Couderc, que nous allions oublier, ne s'est-il pas un peu mépris sur le caractère à donner au rôle de Colin, et n'en a-t-il pas exagéré la brusque franchise ? C'est un bon et loyal ami, mais ce n'est pas un misanthrope.

D. A. D. SAINT-YVES.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Cenerentola. — Rentrée de Mme Alboni et début de M. Bélart.

Cenerentola continue de figurer, soit en tête, soit dans les premiers rangs du programme de la saison italienne. Il y a deux ans, c'était Mme Borghi-Mamo qui jouait le rôle de la pauvre fille reléguée au coin du feu ; l'année dernière, Mme Alboni l'avait repris, et nous venons de l'y voir encore, non sans admirer le courage dont elle fait preuve en s'y montrant. Il faut être bien sûre du charme de sa voix pour se risquer dans un tel rôle avec un tel embonpoint ; car enfin, comment plaindre Cendrillon de ce que sa famille la traite mal et la condamne aux gros ouvrages, si la nature semble l'y avoir prédestinée ? Mais au théâtre Italien, le plus gros ouvrage consiste à bien chanter, et Mme Alboni s'en acquitte toujours à merveille, toujours avec les mêmes traits, les mêmes agréments, sans y ajouter ni en retrancher une seule note.

A côté d'elle débutait un jeune ténor nommé Bélart, que ses succès de Londres avaient annoncé à Paris ; c'est un artiste dont les qualités et les défauts se balancent. Il possède une voix assez timbrée et très-agile, mais cette voix a dans le grave quelques notes qui flattent peu l'oreille, et la méthode du chanteur manque entièrement de charme. On dirait qu'il ne comprend pas un seul mot de ce qu'il dit : sa physionomie conserve une immobilité de pierre et son accent n'est pas plus expressif. En outre, comme acteur, il ne sait ni marcher, ni se tenir ; ses bras s'agitent dans le vide : c'est donc une éducation sinon à refaire, du moins à compléter. Froidement accueilli à son entrée et dans le duo suivant, il a été applaudi, comme il méritait de l'être, après son air du second acte.

Un autre début à noter, c'est celui d'une jeune et gentille personne, Mlle Guerra, dans le rôle de Clorinda, l'une des sœurs de Cendrillon. Quand elle aura moins peur, nous pourrons dire quelle est sa voix et sa véritable façon de chanter un air quelconque. Aujourd'hui nous la présentons au public : c'est tout ce qu'elle a fait elle-même. Maintenant que nous connaissons le talent de Corsi dans le genre sérieux et pathétique, nous lui pardonnons d'être si mauvais dans la musique légère. Quant à Zucchini, c'est toujours pour nous un excellent don Magnifico, bien que tout le monde ne soit pas de cet avis.

P. S.

THÉATRE-LYRIQUE.

Reprise de *Maître Wolfram.*

Ce joli ouvrage de MM. Méry et Reyer n'a pas eu moins de succès jeudi dernier que le jour de sa première apparition. Peut-être même a-t-il été plus facilement compris et mieux apprécié. Le *Freischütz*, *Oberon* et *Euryanthe* ont accoutumé le public du Théâtre-Lyrique au style de Weber, et M. Reyer, admirateur passionné de ce maître, doit aussi passer pour son disciple le plus fervent. Car les leçons qu'un grand compositeur peut donner sont renfermées dans ses œuvres : c'est en étudiant avec soin ses partitions qu'on se pénètre de son style, qu'on apprend à connaître ses procédés, qu'on surprend le secret des effets qu'il produit. Il suffit d'entendre quatre mesures de M. Reyer pour être convaincu qu'il sait son Weber par cœur, et qu'il s'en est approprié tout ce qu'on peut prendre à un artiste, sans mériter le reproche de plagiat : même tour mélodique, même système d'accompagnement, même coloris, même goût pour l'inattendu, le fantasque, le bizarre. A ce point de vue M. Reyer va peut-être plus loin que son modèle : à chaque instant il brise le rhythme, il change la mesure, il oppose le fort au faible, le sombre au brillant ; il ne laisse pas à son auditeur un seul moment de repos, et sans cesse il le fait marcher de surprise en surprise, comme disait Napoléon Ier du général Sébastiani.

Je ne suis pas sûr qu'on ne puisse, à cet égard, accuser parfois M. Reyer d'un peu d'affectation. Il est difficile d'échapper à ce danger lorsqu'on imite exclusivement un modèle, et Weber, après tout, malgré le vol hardi qu'a souvent pris son génie, n'a jamais passé pour un type de perfection. Il a ses erreurs, ses écarts, ses moments de défaillance. L'admirable bon sens de Molière a tracé avec une netteté parfaite la limite que l'imitation ne doit jamais franchir :

> Quand sur une personne on prétend se régler,
> C'est par les beaux côtés qu'il faut lui ressembler,
> Et c'est mal à propos la prendre pour modèle,
> Ma sœur, que de tousser ou cracher comme elle.

Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que M. Reyer tousse quelquefois, notamment dans son ouverture, dont l'*andante* à trois temps est très-heureux, mais dont l'*allegro* est diffus et composé de parties trop disparates. La première romance de Wolfram — qui est le début de l'ouverture — est pleine d'élégance, de tendresse et de mélancolie, et elle produit beaucoup plus d'effet, chantée par M. Grillon, que jouée par le cor, tant la voix humaine l'emporte sur les plus beaux instruments ! Les couplets d'Hélène sont délicieux, malgré quelques bizarreries instrumentales qui troublent un peu l'auditeur dans son plaisir. L'air de Franz est brillant, vigoureusement rhythmé, plein d'élan et de caractère. Il y a dans son duo avec Hélène des parties charmantes, de la fantaisie, de la couleur et de la passion. Les chœurs d'étudiants sont fort bien, surtout le premier. Tout cela est de la musique allemande, si complétement, si profondément, si intimement allemande, qu'il n'y a pas, je crois, du Rhin à la Vistule et du Danube à la mer Baltique, beaucoup d'Allemands qui puissent se vanter d'être aussi Allemands que M. Reyer. En somme, les qualités, dans son petit ouvrage, l'emportent de beaucoup sur les défauts, et l'on n'a, tout compté, que des compliments à lui faire.

Mme Meillet et M. Grillon en ont aussi mérité leur part. M. Cœuilte, qui débutait dans le rôle de Franz, n'y a peut-être point trouvé le tissu mélodique le plus favorable au développement de sa voix. Il faut, pour le juger, qu'il se fasse entendre dans un autre ouvrage. M. Lesage joue le rôle du père Wilhelm en acteur consommé. Il y met une vérité, une naïveté, une sensibilité incomparables. Il émeut souvent ; il intéresse toujours.

LÉON DUROCHER.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LE MARIAGE AUX LANTERNES,

Opérette en un acte, paroles de M. Jules Dubois, *musique de* M. Offenbach.

(Première représentation le 10 octobre 1857.)

Nous avons comme un vague souvenir d'un *opéra de salon* que Jacques Offenbach aurait fait représenter, il y quelques années, en petit comité, sous le titre : *Trésor de Mathurin*. N'est-il pas devenu, à l'aide de quelques retouches, le *Mariage aux lanternes* que nous avons vu représenter ces jours derniers au passage Choiseul? Nous ne posons la question que pour mémoire, car, après tout, le directeur des Bouffes-Parisiens n'a fait qu'user d'un droit incontestable, et le succès brillant de son opérette prouve qu'il aurait eu tort d'en priver le public.

Le nom de Jules Dubois cache, dit-on, celui d'un auteur connu sur un plus grand théâtre. Il y a en effet, dans la manière dont les quelques scènes de ce petit ouvrage sont agencées, un savoir-faire qui décèle une main sûre et habile. Au fond, est-il rien de plus léger, de plus simple que ce sujet villageois? Guillot est un joli garçon à marier, dont le choix se promène sur toutes les fillettes de la contrée, quand il n'aurait qu'à regarder auprès de lui pour y trouver la perle qu'il cherche vainement. L'oncle Mathurin, à qui il a fait part de son embarras, lui écrit de se rendre, à la nuit tombante, sur la place du village, et que là, au pied d'un grand arbre, il rencontrera un trésor qui doit assurer son bonheur. Guillot obéit, et, muni d'une lanterne et d'un bêche, il vient à l'endroit désigné au moment où l'*Angelus* se fait entendre dans la campagne. Fanchette et Catherine, deux paysannes coquettes qui ont jeté leur dévolu sur le jeune fermier, et qui ont surpris l'avis de l'oncle Mathurin, se glissent aussi au rendez-vous avec des lanternes dissimulées sous l'étoffe de leurs tabliers, et y arrivent pour être témoins de la découverte du trésor promis à Guillot. Vous croyez que c'est de l'or? Pas du tout; c'est bien mieux; c'est Denise, la petite cousine méconnue, à qui le compère Mathurin a également écrit en secret d'aller attendre un mari sous l'orme, ce qui ne laisse pas que de donner un fameux démenti au proverbe. Tout le village accourt pour éclairer, à grand renfort de lanternes, la confusion de Catherine et de Fanchette en même temps que le triomphe de leur modeste rivale, et voilà pourquoi la chose s'appelle *le Mariage aux lanternes*.

Tout cela est semé de détails agréables, et rehaussé surtout par une des plus charmantes partitions qu'Offenbach ait écrites pour son théâtre. L'accueil enthousiaste qu'on a fait à un certain air à boire dont le refrain est chanté à quatre voix, n'a rien eu, selon nous, d'exagéré; c'est un petit chef-d'œuvre d'inspiration gracieuse et originale; après l'avoir fait répéter deux fois, nous avons vu le moment où le public allait le redemander une troisième. Si nous avons tenu à citer d'abord ce morceau, c'est que c'est lui qui a produit le plus d'effet; mais ce n'est pas une raison pour oublier les autres. L'ouverture se compose de deux ou trois motifs villageois qu'on retrouve dans le courant de la pièce et qui semblent inspirés de Grétry; il n'y aurait rien que de très-naturel dans le choix d'un tel guide en cette matière, et nous n'aurions que des éloges à lui décerner, si l'imitation n'allait pas jusqu'à la réminiscence du célèbre quatuor de *Lucile*, devenu vulgaire à force de notoriété. Le premier air de Guillot est d'une très-bonne facture, ainsi que les couplets de Catherine et de Fanchette. Le trio de Guillot et des deux paysannes est habilement tracé; nous y avons notamment remarqué un pizzicato d'un excellent effet pendant la lecture de la lettre de l'oncle Mathurin. Le duo de Catherine et de Fanchette, qui, par sa situation, rappelle celui du troisième acte du *Maçon*, en diffère d'ailleurs complétement par le détail. C'est un des plus jolis morceaux de la partition, sans qu'Offenbach se soit rendu coupable d'aucun larcin envers M. Auber. Enfin, le quatuor de l'*Angelus* couronne dignement cette œuvre que la faveur du public ne manquera pas de placer au nombre de celles qui font le plus d'honneur au répertoire des Bouffes-Parisiens.

Peu d'opérettes sont en outre aussi bien interprétées que celle-là; les trois rôles de femmes sont tenus par les étoiles du théâtre : Mlles Dalmont, Tautin et Mareschal; et celui de Guillot est joué par Geoffroy, une nouvelle et utile recrue qui a déjà fait ses preuves dans l'emploi d'amoureux au Vaudeville.

D.

CONCERTS DE PARIS

Et grande séance musicale annuelle au théâtre de Saint-Germain-en-Laye.

Il est difficile de se faire une idée de la vogue qui s'est attachée à l'hôtel d'Osmond depuis qu'Arban dirige le formidable et excellent orchestre que tout le monde sait.

La variété du répertoire, le talent musical et la verve chaleureuse du chef d'orchestre font des Concerts de Paris l'endroit le plus délicieux où l'on puisse passer sa soirée. Depuis un mois, le répertoire s'est enrichi de nouvelles œuvres signées de Rossini, Meyerbeer, Berlioz, Haydn, Beethoven, Nicolaï, etc.

Plusieurs fantaisies de Fessy et d'Arban, inconnues au public, ont été fort goûtées et chaleureusement applaudies. Strauss fils, de Vienne, de Kontski, Herfürt, Heinsdorf, Scholtner, Herzog, Lumbye, ont envoyé d'Allemagne les valses, polkas, mazurkas et galops les plus à la mode; et l'on peut dire que les Concerts de Paris, fréquentés comme ils le sont maintenant, sont devenus un établissement national et tout à fait indispensable à Paris

La vaillante armée de solistes qui compte dans ses rangs Demersseman, Hostié, Hubans, Michiels, Soler, Moreau, Van-Haute, Legleu, vient encore de recruter deux jeunes virtuoses qui font merveille, l'un sur le violoncelle et l'autre sur le violon. Nous avons nommé les frères Lamoury.

Les deux concerts extraordinaires que la direction donne le mardi et le vendredi de chaque semaine, l'un avec tombola dramatique, l'autre avec chant, ont été tout de suite adoptés par le public parisien, et les bals du samedi, de 9 à 3 heures du matin, ont un entrain, une gaieté qui triomphent du spleen le plus britannique et du flegme le plus allemand.

Puisque nous avons parlé des tombolas du mardi, nous sommes heureux de pouvoir affirmer que ces tombolas ont lieu de la façon la plus sérieuse et la plus consciencieuse, et qu'un employé de la ville assiste au tirage des trois premiers numéros sortant, lesquels, on le sait, donnent droit à des entrées annuelles, à toutes places, dans les divers théâtres de Paris.

A ces éléments de vogue viennent se joindre des essais fréquents de morceaux de musique d'une nouvelle forme. Aux dernières soirées nous avons assisté à l'audition de deux mazurkas composées par M. Apollinaire de Kontski, premier violon de la cour de Russie. Le premier de ces chants, ou plutôt de ces danses nationales, n'a rien de commun avec ces mazurkas de nos salons parisiens qui semblent toutes jetées dans le même moule. Ces deux morceaux sont tout empreints de cette originalité qui distingue les mélodies slaves et polonaises. Chopin a laissé de charmantes mazurkas, mais d'un caractère plus individuel que national. Ce sont de petites élégies aux accents mélancoliques, souffreteux même, qui témoignent que le compositeur rêvait toujours de la patrie absente.

Les mazurkas de M. de Kontski sont rhythmées avec plus de déci-

sion, de franchise et d'énergie : c'est l'allure guerrière, la chorégraphie échevelée du Polonais dans cette danse, cette valse prise à rebours, cette pyrrhique militaire qui se nomme *obertas*, et sur laquelle il tournoie comme enivré. Le ténor instrumental, cette voix passionnée de la grande famille de l'orchestre, le violon enfin, y joue d'ailleurs un rôle brillant, ce qui ne doit étonner personne quand on se rappelle que M. de Kontski, encore enfant et déjà célèbre comme violoniste, fut désigné par une lettre autographe de Paganini comme son successeur, comme le légataire de son talent ; et ce n'est pas sous bénéfice d'inventaire que le jeune virtuose reçut cette succession ; il en accepta toutes les charges, toutes les dettes, qu'il paie en espèces bien sonnantes, c'est-à-dire en beau son, en intonation expressive, en effets de double corde d'une justesse et d'une sensibilité irréprochables. Successeur aussi de Vieuxtemps, comme violon solo de l'empereur de Russie, et forcé de quitter Paris pour aller reprendre ses fonctions artistiques, M. de Kontski doit y revenir lors de la prochaine saison musicale pour s'y faire entendre et, sans doute, s'y faire applaudir comme par le passé.

— M. le colonel Jomard, commandant de la Légion d'honneur et l'un des vieux soldats de notre expédition d'Egypte, a organisé, comme il le fait depuis dix ans, le brillant concert qu'il offre à la bonne société de Saint-Germain-en-Laye en faveur de l'orphelinat de jeunes garçons qu'il patronne en cette ville.

Amateur distingué sur le violoncelle, M. le colonel Jomard a mis tout d'abord la main sur Alexandre Batta, le violoncelliste des dames, des amateurs, des artistes, de tout le monde enfin, et qui précisément habite Saint-Germain. Mme Bertini, la *bella prima donna* de la Nouvelle-Orléans et de beaucoup d'autres lieux, s'est aussi associée avec empressement à cette bonne action, ainsi que MM. Lefébure-Wély, Le Cieux, Cœuilte, Scapre ; citons encore MM. Bonoldi et Gentil, bons accompagnateurs qui n'ont pas voulu décliner leur part d'un acte de bienfaisance. Cette belle soirée musicale, qui a eu lieu dans la salle du spectacle, a commencé par un trio intitulé : *Hymne à la Vierge*, pour violon, violoncelle et harmonicorde, écrit par M. Lefébure-Wély, et exécuté par MM. Le Cieux, Batta et l'auteur, comme il a été composé, avec une suave religiosité.

Mme Bertini a chanté son air de *Robin des Bois* avec une expression tout à fait dramatique, ainsi que la jolie romance de l'*Ange gardien* par Mlle Thys ; le *Songe d'enfant*, rêverie, par Mme Clémentine Batta, pour piano, transcrite pour le violoncelle par Batta, a charmé ensuite les auditeurs ; sa grande fantaisie n'a pas fait moins de plaisir ; celle de M. Le Cieux a été fortement et justement applaudie, et le sera plus encore quand le virtuose aura coupé au moins un tiers des *arpeggi* qui terminent ce brillant morceau. Nous connaissons M. Cœuilte, artiste du Théâtre-Lyrique, dont le talent comme chanteur a été très-apprécié ; il a reçu des applaudissements nombreux partagés par M. Scapre, interprète agréable de chansons comiques et amateur. M. Lefébure-Wély a, de plus, dit sur l'harmonicorde de Debain sa jolie pastorale l'*Angelus* et la *Prière près du Vésuve* ; on sait de reste quel effet produit l'habile organiste sur cet instrument. Mme Erard, comme toujours lorsqu'il s'agit d'un acte de bienfaisance, s'était empressée de mettre à la disposition de M. le directeur de l'orphelinat un de ses beaux pianos que les grands artistes aiment tant à faire valoir et qui le leur rendent bien.

HENRI BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

E. Durand. — LA VEDETTE SURPRISE, *romance;* — L'ARBRE MORT, *mélodie, paroles de M. Ch. Delange.*

Un grand intérêt s'attache toujours aux premières compositions d'un jeune lauréat dont le début dans la carrière artistique a été marqué par une honorable récompense de l'Institut. M. Emile Durand, deuxième grand prix de l'an dernier, n'a pas perdu son temps depuis le jour où les applaudissements d'un public connaisseur ont accueilli son ouverture à grand orchestre, exécutée au Conservatoire, dans la séance solennelle de la distribution des prix, et plusieurs productions élégantes et gracieuses l'ont déjà classé au nombre des musiciens d'avenir sur qui l'on peut fonder de sérieuses espérances. L'opinion des salons sera bien certainement conforme à la nôtre, si elle se fonde sur la lecture des deux pièces que nous lui recommandons aujourd'hui. La première, intitulée *la Vedette surprise*, est une romance à la fois simple et distinguée, à laquelle le mouvement de marche imposé par son titre prête une allure des plus franches. C'est le récit en trois couplets d'une aventure de vedette surprise... par une vivandière. Les vers de M. Ch. Delange sont irréprochables à l'endroit des convenances, et peuvent passer par toutes les bouches. La mélodie qui a pour titre *l'Arbre mort* n'a pas moins de droits à notre approbation. Elle est écrite pour basse, sur un mouvement large et majestueux qui convient parfaitement au sujet donné par l'auteur des paroles. Nous ne croyons pas nous tromper en prédisant à cette mélodie, ainsi qu'à la romance qui l'accompagne, un des plus francs succès de la saison prochaine.

Arthur Kalkbrenner. — MYRETTE, *grande suite de valses composée pour les concerts Musard ;* — LA DANIELLA, *schottisch pour piano.*

Le répertoire des concerts Musard doit à M. Arthur Kalkbrenner une bonne partie de ses meilleurs morceaux d'orchestre, quadrilles, valses, mazurkas ou schottischs. Le fils du grand pianiste, dont l'ambition ne va pas jusqu'à accepter tout l'héritage paternel, a conquis dans ce genre léger une renommée plus facile, mais non pas sans éclat. Il y a tel de ses galops ou de ses polkas que tout Paris a fredonné comme il fredonne la romance à la mode ou l'air de l'opéra en vogue. Nous croyons donc avoir quelques droits à la reconnaissance des pianistes de salon qui cultivent la musique de danse, en leur indiquant la grande suite de valses que M. Kalkbrenner a réunies sous le titre de *Myrette*, et qui sont un choix de ce qu'il a fait de mieux dans ces derniers temps. Elles se composent de trois numéros et d'une coda, fort bien arrangés pour le piano et d'une difficulté médiocre. La *Daniella* est une schottisch un peu plus compliquée dans ses développements, mais dont le motif, élégant et plein de franchise, dédommagera amplement des peines qu'on aura prises pour le déchiffrer.

Mademoiselle C. Mercié-Porte. — JOCONDE, *souvenirs pour piano.*

La reprise de *Joconde* a remis en mémoire tous les airs célèbres qui ont fait jadis le succès de ce délicieux opéra de Nicolo. C'est donc une idée tout à fait opportune que celle de rassembler dans un morceau destiné aux pianistes de moyenne force les principaux souvenirs de cette partition. Mlle Mercié-Porte, professeur de solfége au Conservatoire, était plus apte que personne, par son excellente éducation musicale, à discerner avec goût, parmi les nombreux motifs qui s'offraient à son choix, ceux que l'on retrouverait avec le plus de plaisir dans sa *Fantaisie*. Nous ne pouvons qu'approuver la préférence qu'elle a donnée à l'*andante* de l'ouverture, à la romance : *Dans un délire extrême*, sur laquelle elle a brodé deux brillantes variations, et à l'air fameux de *J'ai longtemps parcouru le monde*, qui forme la strette de cette étude que l'auteur a dédiée à Mme Sébire, née Nicolo. Cette preuve de convenance et de tact doit porter bonheur à une œuvre doublement placée sous le patronage d'un nom cher au public.

Y.

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN

Par Adolphe Adam

Nous l'annoncions il y a quelques semaines, ce charmant petit volume contenant un choix d'articles que la plume féconde et spirituelle de son auteur avait semés dans divers journaux. Nous voulions le recommander à nos lecteurs, en leur disant qu'ils y trouveraient un peu de tout : fantaisies, anecdotes, biographies. Hélas ! c'est précisément par la simple et touchante biographie d'Adolphe Adam lui-même que

le volume commence, et composée seulement de notes prises à la hâte; il ne la destinait pas à la publicité. Cette page n'en est que plus précieuse, parce qu'il n'en est que plus sincère. Que dirions-nous des autres morceaux, parmi lesquels se distinguent ceux que décorent les noms de Boïeldieu, Hérold, Dalayrac, Rameau, Jean-Jacques Rousseau, Lully? La prose d'Adolphe Adam possède plusieurs des qualités de sa musique; la popularité lui est toujours assurée. Au lieu d'analyser, mieux vaut citer : n'est-ce pas la meilleure forme d'éloge? Transcrivons donc ici, comme spécimen, l'un des récits les plus courts, mais non les moins intéressants du volume, celui qui a pour titre :

LE VIOLON DE FER-BLANC

On voit peu d'instruments qui aient autant varié de nom, de forme et de matière que le violon. Depuis la lyre d'Apollon, que quelques peintures antiques nous représentent comme un véritable violon, depuis le rebec du moyen âge jusqu'aux chefs-d'œuvre des Amati et des Stradivarius, que de transformations! Malgré la puissance des instruments à vent de moderne invention, le violon s'est toujours maintenu et se maintiendra probablement toujours le roi de l'orchestre et la base de toute combinaison symphonique. Bien des essais ont été tentés pour arrondir le son de cet instrument, et il est peu de matières qu'on n'ait essayé d'employer à sa confection. A la vente après décès de l'ancien et célèbre munitionnaire Séguin, on vit avec surprise une multitude de boîtes de violon de l'invention du défunt; il y en avait en carton, en pâte, en pierre, en bois de toutes sortes : si l'asphalte avait été à la mode alors, il y en aurait certainement eu en bitume. Depuis longtemps on fait des archets en acier, et Séguin n'eût pas manqué d'en faire confectionner en fer galvanisé. La forme de ces boîtes n'était pas moins bizarre que leur matière : les unes étaient percées de trous comme une chaufferette, d'autres étaient carrées comme une souricière; cela ressemblait à tout ce qu'on voulait, rarement à un violon cependant; mais il fallait bien leur donner ce nom-là, puisque Séguin les appelait ainsi quand il vous en faisait l'exhibition.

Un Anglais qui assistait avec moi à cette vente s'extasiait à la vue de ce musée grotesque d'un nouveau genre, et ma surprise ne fut pas petite quand il demanda au commissaire-priseur si parmi tous ces violons il n'y en aurait pas au moins un en fer-blanc. Toutes les recherches furent inutiles, et l'on ne put en découvrir un seul de cette matière.

— J'en suis fâché, me dit l'Anglais, cela m'aurait peut-être fait gagner un bel instrument.

— Comment cela?

— Ah! me répondit-il, cela se rattache à l'histoire d'une autre vente; à celle de Viotti, dont j'ai été l'un des plus grands admirateurs. J'aurais donné tout au monde pour posséder un des instruments dont il s'était servi, et malheureusement des affaires de famille me tenaient éloigné de Londres où l'on vendait ses violons après sa mort; j'appris beaucoup trop tard l'époque de cette vente; je crevai plusieurs chevaux, et j'arrivai au moment où l'on venait d'adjuger le dernier de ses instruments à un amateur qui l'emportait en triomphe. Je lui offris vainement le double du prix qu'il l'avait payé, et il ne voulut jamais me le céder; il eut même l'impolitesse de se moquer de moi. — Écoutez, me dit-il, il y a encore un violon plus extraordinaire que tous ceux que l'on a vendus, et qui n'a pas même été mis en vente, vous pourrez l'avoir facilement. — Et en me disant ces mots, il me montra du doigt un objet bizarre que je n'avais pas encore remarqué : c'était un violon en fer-blanc! Je tenais à avoir un des instruments de Viotti, et je me fis adjuger celui-là pour quelques shellings, au rire de tous les assistants. Mon antagoniste, fier de son beau violon, me dit alors :

— L'existence de ce bizarre instrument au milieu de cette riche collection doit avoir une cause étrange, et je serais si curieux de la connaître que je donnerais volontiers le violon que je viens d'acheter pour avoir le mot de l'énigme.

— Soit, repris-je vivement, concluons un arrangement : vous me céderez votre violon quand je vous apprendrai l'origine du mien; j'irai voyager partout où a été Viotti, je prendrai tous les renseignements possibles, et peut-être serai-je assez heureux pour découvrir ce mystère et vous gagner votre violon.

Le marché fut conclu. Depuis ce temps je n'ai pas cessé de poursuivre mes investigations. J'ai su qu'Armand Séguin avait été très-lié avec Viotti, qu'il avait voulu en recevoir des leçons, et que comme le grand artiste était trop occupé, il venait chez lui à cinq heures du matin pour être sûr de le prendre au saut du lit; qu'il était aux petits soins pour lui, employant tous les moyens pour capter sa bienveillance; qu'un jour même Viotti s'étant plaint à son domestique que son café était mal fait, Armand Séguin n'avait plus voulu qu'un mercenaire se chargeât de cet office, et que c'était lui-même qui, chaque matin, préparait le déjeuner du violoniste. J'ai pensé alors que le violon de fer-blanc pouvait bien être un don d'Armand Séguin, et j'espérais en fournir la preuve en en voyant un semblable dans cette vente; mais voilà toutes mes espérances renversées.

Je consolai du mieux que je pus mon Anglais de sa *misfortune*, et j'appris, au bout de quelques jours, qu'il était parti pour le Piémont, patrie de Viotti, courant toujours après les renseignements qui lui échappaient.

Cette conversation m'était presque entièrement sortie de la tête, lorsqu'il y a deux mois environ, je me trouvai, à un dîner de la commission dramatique, placé à côté d'un de mes collègues, Ferdinand Langlé, mon ancien camarade de collége et un de mes bons amis. Vous savez tous que Ferdinand Langlé est un des plus spirituels garçons que nous connaissiens; mais si vous lui avez entendu chanter une de ses jolies chansons de la voix la plus fausse qu'ait jamais possédée un vaudevilliste, vous ne vous êtes guère douté qu'il est d'origine musicienne, et que son père, Marie Langlé, Italien malgré la désinence toute française de son nom, était un des habiles contrapuntistes du dernier siècle, qui eut l'honneur d'être le maître de Dalayrac. Je m'adressai donc à Ferdinand Langlé pour lui demander si, dans les papiers de son père, il n'aurait pas trouvé quelques documents sur Dalayrac, dont il n'existe pas de biographie complète. Après avoir répondu à ma demande, F. Langlé ajouta :

— Si tu veux, je pourrai te raconter quelques anecdotes musicales que j'ai entendu dire à ma mère, et qui pourront t'intéresser.

Je le remerciai vivement de sa proposition, et comme on n'est jamais plus seul qu'au milieu de vingt personnes qui parlent tout haut, je le priai de ne pas tarder davantage à m'apprendre quelqu'une des particularités qu'il pourrait savoir.

— Tiens, me dit-il, veux-tu que je te raconte l'histoire du violon de fer-blanc?...

Vous jugez de l'intérêt que ce mot seul ne manqua pas d'exciter en moi. Je me rappelai sur-le-champ la vente de Séguin, et mon camarade l'Anglais qui courait toujours après l'histoire que j'allais sans doute apprendre. Je fus donc tout oreilles au récit de F. Langlé que je regrette de ne pouvoir vous rendre comme il me l'a fait.

« Un beau soir d'été, mon père et Viotti allèrent se promener aux Champs-Élysées, et finirent par s'asseoir sous les arbres pour respirer l'air et la poussière de cette promenade. La nuit était venue, et Viotti, qui était très-rêveur, s'était laissé aller à ces émotions intimes qui l'isolaient complétement au milieu du cercle le plus nombreux; et mon père, qui travaillait alors à son opéra de *Corisandre*, repassait dans sa tête quelques motifs de son ouvrage, lorsque tous deux furent assez désagréablement distraits par un son faux et criard qui leur fit dresser la tête et ouvrir les oreilles. Tous deux se regardèrent en ayant l'air

de se dire : Qu'est-ce que c'est que cela? Ils s'étaient si bien compris sans se parler que Viotti rompit le silence en s'écriant .

— Cela ne peut être un violon, et cela y ressemble.

— Ni une clarinette, dit Langlé, et cependant il y a de l'analogie.

Le moyen le plus sûr de s'en assurer était d'aller vers l'endroit d'où partaient les sons discordants qui avaient attiré leur attention. A défaut de l'oreille, l'œil aurait pu les guider par la lueur tremblottante d'une maigre chandelle brûlant devant un pauvre aveugle accroupi à une centaine de pas d'eux. Viotti y était le premier.

— C'est un violon ! s'écria-t-il en revenant en riant près de Langlé, mais devinez en quoi? en fer-blanc! Oh! cela est trop curieux, il faut que je possède cet instrument, et vous allez demander à l'aveugle de me le vendre.

— Bien volontiers, reprit Langlé, et s'approchant de l'aveugle : Mon ami, lui dit-il, vendriez-vous bien votre violon?

— Pourquoi faire? il faudrait en racheter un autre, et celui là me sert; c'est tout ce qu'il me faut.

— Mais vous pourriez en avoir un meilleur avec le prix que nous vous en donnerions, et avant tout pourriez-vous nous expliquer pourquoi votre violon n'est pas comme tous les autres?

— Oh! vous voulez dire pourquoi qu'il est en fer-blanc? ça ne sera pas long. Voyez-vous, mes bons messieurs, on n'a pas toujours été aveugle, et j'étais autrefois un bon vivant qui faisais gentiment sauter les jeunes filles à notre village; mais je suis devenu vieux, et je n'y ai plus vu clair. Je ne sais trop comment j'aurais pu vivre sans ce bon Eustache, le fils de feu mon frère. Ce n'est qu'un pauvre ouvrier qui gagne à peine sa vie; eh bien, il m'a pris avec lui et m'a nourri tant qu'il a pu; mais à la fin, l'ouvrage a manqué : on ne faisait plus qu'une journée de trente sous par semaine, et c'était pas assez pour deux. Mon Dieu, que je lui dis, si j'avais tant seulement un violon! j'en savais jouer dans mon jeune temps, et je pourrais le soir rapporter à la maison quelques pièces de deux sous qui nous aideraient un peu. Eustache ne dit rien, mais le lendemain il était plus triste qu'à l'ordinaire, et la nuit, comme il croyait que je dormais, je l'entendis murmurer : Oh! le vieux serpent, ne pas vouloir me faire crédit de six francs; mais c'est égal, mon oncle aura son affaire, ou je ne m'appellerai pas Eustache. Effectivement, au bout de huit jours, voilà mon garçon qui vient en triomphe, et me dit : Tenez, v'là un violon, et un fameux; c'est moi qui l'ai fait! vous ne craindrez pas qu'il se casse en le laissant tomber, celui-là. Et il me remit le violon que vous voyez. Eustache est ferblantier, et son bourgeois lui avait donné de quoi faire mon instrument avec des rognures de l'atelier, et puis il avait économisé de quoi avoir des cordes et du crin. Dame! jugez si je fus content, ce pauvre garçon qui s'était donné tant de peine; aussi le bon Dieu l'a récompensé : dès le matin il me mène à cette place en allant à la journée, et puis il vient me reprendre le soir; et il y a des jours où la recette n'est pas trop mauvaise; tellement que quelquefois il n'a pas d'ouvrage, et c'est moi qui fais aller la maison; c'est gentil ça!

— Eh bien, dit Viotti, je vous donne vingt francs de votre violon; vous pourrez en acheter un bien meilleur avec ce prix-là, mais laissez-moi un peu l'essayer.

Et il prit le violon. La singularité du son l'amusa; il cherchait et trouvait des effets nouveaux, et ne s'apercevait pas qu'un public nombreux, attiré par ces sons étranges, s'était amassé autour d'eux. Une foule de gros sous, parmi lesquels se trouvaient même quelques pièces blanches, vint tomber dans le chapeau de l'aveugle ébahi, à qui Viotti voulut remettre ses vingt francs.

— Un instant! s'écria le vieux mendiant, tout à l'heure je voulais bien le donner pour vingt francs, mais je ne le savais pas si bon; à présent je demande le double.

Viotti n'avait peut-être jamais reçu un compliment plus flatteur, aussi ne se fit-il pas prier pour la surenchère qu'on lui imposait. Il se glissa au milieu de la foule avec son violon de fer-blanc sous le bras; mais à une vingtaine de pas de là, il se sent tirer par la manche : c'était un ouvrier qui, le bonnet à la main, lui dit, les yeux baissés :

— Monsieur, je crois qu'on vous a fait payer ce violon-là trop cher, et si vous êtes amateur, comme c'est moi qui l'ai fait, je pourrai vous en fournir tant que vous voudrez à six francs.

C'était Eustache qui avait vu conclure le marché, et qui, ne doutant plus de son talent pour la lutherie, voulait continuer un commerce qui réussissait si bien. Il fut cependant obligé d'y renoncer, car Viotti se contenta du seul exemplaire qu'il avait si bien payé.

— Et que fit Viotti du violon de fer-blanc? demandai-je à F. Langlé.

— Il l'a toujours gardé et l'emporta avec lui quand il se retira en Angleterre.

— Eh bien, mon cher, dis-je à Ferdinand, tu ne te doutes guère du service que tu viens de rendre à un de mes amis; ton histoire va lui faire gagner un violon magnifique. Et je lui dis à mon tour l'histoire de la vente de Viotti et d'Armand Séguin.

J'ai fait depuis toutes sortes de démarches pour savoir dans quelle partie du globe se trouve maintenant mon Anglais, mais toutes mes recherches ont été inutiles, et comme les livres sont lus dans tous les pays, j'ai pris le parti de consigner ces renseignements dans celui-ci, espérant que le hasard les fera tomber sous les yeux de mon ami et lui fournira les moyens de gagner son violon.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, le *Cheval de bronze* a reparu vendredi, et Mlle Zina Richard a remplacé Mme Ferraris avec tout le succès qu'on pouvait espérer du talent de la jeune danseuse.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique poursuit activement les répétitions de l'ouvrage en trois actes dont M. Ambroise Thomas a écrit la partition pour Mme Cabel.

*** Mlle Lefebvre vient de partir pour l'Italie. La santé un peu altérée de la jeune artiste a motivé ce congé qui doit, dit-on, durer quatre mois.

*** On prépare, pour Mlle Lhéritier, les *Fourberies de Marinette*.

*** On s'occupe de la reprise de *Fra Diavolo*, auquel Auber a ajouté un trio composé pour la représentation de cet ouvrage à Londres, et de nouveaux couplets pour Berthelier.

*** Le Théâtre-Lyrique donnera vers la fin du mois l'ouvrage nouveau dont Mme Miolan-Carvalho doit remplir le principal rôle.

*** Mme Meillet quitte ce théâtre.

*** Malgré le grand succès du *Mariage aux lanternes*, le théâtre des Bouffes-Parisiens donnera lundi prochain, pour renouveler entièrement son affiche, la première représentation de l'*Arbre de Robinson*, opérette dont la musique est le premier ouvrage d'un jeune compositeur, M. Erlanger. Cette bouffonnerie sera jouée par MM. Gerpré, Désiré, Mlle Mareschal et Mlle Baudouin, qui fera ses débuts dans l'emploi des mères-Dugazon. On parle d'une décoration des plus originales due à l'habile pinceau de M. Cambon.

*** Le journal *le Pays* annonce qu'un procès doit avoir lieu à propos d'*Euryanthe*. Suivant la demande formée par M. Chazot, traducteur d'*Oberon*, contre M. de Leuven, l'*Euryanthe* récemment représentée aurait de nombreuses ressemblances avec une autre *Euryanthe* précédemment offerte au même théâtre.

*** Au nombre des débuts de la nouvelle troupe d'opéra de Metz, on nous signale celui de Mlle Esther Dannhauser comme un des plus heureux. La jeune artiste s'est successivement montrée dans les *Mousquetaires de la reine*, la *Dame blanche*, le *Songe d'une nuit d'été* et le *Maître de chapelle*. Dans chacun de ces opéras le public n'a pas moins applaudi son jeu fin et spirituel que sa voix agréable et sa bonne méthode. Le directeur de Metz ne pouvait faire une meilleure acquisition.

*** Mlle Catherine Hayes, la célèbre prima donna, s'est mariée jeudi passé à Londres avec M. W. A. Bushnell, citoyen distingué de New-York.

*** Mme Stoltz a quitté la villa qu'elle habitait pour revenir à Paris.

*** Au moment où nous exprimions des vœux pour le prochain rétablissement de la santé de Ch. Gounod, c'était déjà presque un fait accompli. Aujourd'hui le jeune et célèbre artiste est en pleine convalescence.

*** Meyerbeer est à la veille de quitter Paris. Il doit conduire à Nice

sa fille malade, à laquelle les médecins ont prescrit le séjour du Midi pendant quelque temps. Le maestro ne reviendra donc à Paris que l'été prochain; mais à son retour son nouvel opéra-comique sera immédiatement mis à l'étude, pour être représenté au commencement de l'automne.

*** M. Fétis père a passé cette semaine à Paris. Notre collaborateur vient de publier chez Meissonnier la messe de *Requiem* à quatre voix qu'il avait composée pour le service funèbre de la reine des Belges. Cette œuvre remarquable produisit un très-grand effet et fut justement admirée. Les amateurs de belle musique qui regrettaient qu'elle n'eût pas été gravée vont pouvoir en enrichir leur bibliothèque.

*** La classe pour l'enseignement simultané et populaire du chant vient de rouvrir au Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Cette classe, sous la direction de MM. Edouard Batiste, professeur titulaire, et Théodore Salomé, suppléant, a lieu deux fois par semaine, les mardi et vendredi, à huit heures du soir. — On s'inscrit au bureau du surveillant des classes du Conservatoire, faubourg Poissonnière, 15, tous les jours, de 9 à 4 heures et aux heures des leçons.

*** Léopold de Meyer vient d'avoir l'honneur de jouer à Constantinople devant le sultan, qui, en témoignage de satisfaction, lui a fait cadeau d'une montre turque ornée de gros diamants, avec le diplôme de pianiste de S. M. Déjà, l'année dernière, l'éminent artiste avait reçu la décoration impériale. De Constantinople, Léopold de Meyer est parti pour Athènes d'où il se rendra à Vienne en passant par Trieste, et ensuite à Paris.

*** Le comité de l'association des artistes-musiciens, dans sa dernière séance, a décidé que la belle messe de Sainte-Cécile composée par Ambroise Thomas serait exécutée cette année dans l'église de Saint-Eustache, le jour de cette solennité.

*** M. Panseron, dont les travaux pour l'étude du chant sont si universellement appréciés, vient de faire paraître une nouvelle œuvre non moins utile que ses aînées; elle a pour titre : *Douze vocalises et vingt-cinq exercices à deux voix pour deux soprani* ou pour ténor et baryton. Nous en rendrons compte.

*** J. Rosenhain est de retour à Paris.

*** M. Brisson, dont nous annonçons aujourd'hui diverses compositions nouvelles pour l'orgue, est aussi de retour en cette ville.

*** M. Diomède Zompi, de retour à Paris d'une excursion en Angleterre, vient de reprendre le cours de ses leçons de piano.

*** M. Antoine Wallerstein nous prie d'annoncer qu'il a quitté Hanovre pour se fixer à Dresde où il demeure : Feldgasse, n° 7.

*** M. Emile Olivier, récemment élu député au corps législatif, épouse une des filles de Liszt, le célèbre pianiste compositeur, Mlle Blondine-Rachel Liszt.

*** M. Mouriez, directeur du théâtre des Folies-Dramatiques, est mort presque subitement mercredi dernier.

*** M. Allan-Dorville, ancien directeur de théâtre en province, et depuis longtemps agent dramatique, est mort hier lundi, à la suite d'une courte maladie.

*** La veuve de Fumagalli, qui était en même temps son élève, se consacre à l'enseignement du piano. Comme artiste et mère de famille, elle a des droits égaux à la confiance, et nous aimons à croire qu'il suffit de les signaler.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille* — La rentrée du ténor Armandi n'a pas eu lieu sans orages. Toute la représentation des *Huguenots* s'est partagée entre les bravos et les sifflets, et ces derniers, qui l'emportaient par le nombre, ont reconduit l'artiste jusqu'à son domicile. Et pourtant ce n'est pas là un droit qui s'achète à la porte des théâtres!

*** *Valenciennes*, 11 octobre. — Les deux représentations données par Mlle Léontine Guyolot marqueront heureusement les débuts de cette jeune artiste dans la carrière. Elle a déployé dans les *Noces de Jeannette* et les *Mousquetaires de la reine* une voix juste, étendue, expressive, non moins qu'un agréable talent d'actrice. Elle a aussi fort bien chanté dans un intermède le grand air de la *Fille du régiment*.

*** *Rouen*, 10 octobre. — L'événement le plus important des dernières semaines a été la reprise de *Guillaume Tell*, et le grand effet du ténor Mathieu dans le rôle d'Arnold. Mlle Lavoye a chanté le rôle de Mathilde avec son talent ordinaire. Le baryton Crambade, qui ne s'était montré que dans le grand opéra, a fort heureusement terminé ses débuts dans les *Noces de Jeannette*.

*** *Clermont*. — L'un des premiers organistes de Paris a récemment traversé notre ville, M. Georges Schmitt, organiste de Saint-Sulpice, maître de chapelle de S. M. la reine d'Espagne et professeur au Conservatoire de musique religieuse, qui, avant de se rendre aux eaux dans le département de la Nièvre, est venu jusqu'ici passer quelques jours chez son élève favori, M. Charles Magner. Nous avons entendu le maître après l'élève; et si, il y a peu de jours, nous applaudissions au talent du jeune lauréat, c'était, sans contredit, un hommage de plus rendu à l'illustre organiste que nous avons pu admirer dans notre cathédrale.

*** *Bordeaux*, 13 octobre. — Dans sa séance du 5 octobre, le comité d'administration de la Société de Sainte-Cécile a, sur la proposition du jury du concours, ainsi réglé les récompenses à décerner pour l'année 1857. Le sujet mis au concours était un quatuor pour instruments à archet. 1er prix *ex æquo*, MM. Charles Dancla, professeur au Conservatoire de Paris, et Othon Bach, de Vienne (Autriche). 2° prix *ex æquo*, MM. A. Roque, chef d'orchestre de la Comédie française de Paris, et Léon Gastinel, de Paris, premier grand prix de Rome (1846). Mention honorable, M. Emile Steinkühler, directeur de la Société de Sainte-Cécile de Lille.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 11 octobre. — Malgré les indispositions qui se succèdent comme par une espèce de fatalité, nous avons eu des représentations des plus brillantes. *Les Huguenots*, joués dimanche, ont produit leur effet habituel; l'ouvrage a été parfaitement rendu par MM. Wicart, Carman, Depoitier, Filliol, Mmes Vandenhaute, Barbot et Beckers. *Le Prophète* a valu à Mlles Elmire et Vandenhaute l'accueil le plus enthousiaste. Le rôle de Fidès est l'un des meilleurs de Mlle Elmire, qui le chante et le joue avec un talent supérieur. A côté de ces deux personnages principaux, il est de notre devoir de signaler MM. Depoitier, Aujac, Borsary, Filliol et Wicart. La représentation du *Prophète* donnée mercredi a été l'une des plus belles depuis la réouverture du théâtre.

*** *Londres*.— C'est le 30 septembre dernier que le contrat de reconstruction du théâtre Covent-Garden a été définitivement signé entre le directeur M. Gye et M. Lucas, architecte renommé, qui a pris un intérêt dans l'entreprise. M. Lucas a bâti une bonne partie des palais de Londres, et on lui suppose une fortune de plusieurs millions de livres sterling. Mardi dernier, la première pierre a été posée, et à partir de la semaine prochaine 150 ouvriers vont travailler sans relâche au monument. La plupart des matériaux sont en fer et en pierre; le marbre y figurera en profusion. Il a été stipulé un dédit de 10,000 livres sterling (250,000 fr.), pour le cas où le théâtre ne serait pas bâti le 15 avril prochain. Les frais seuls de bâtiment, à part les décors et accessoires, s'élèvent à 200,000 livres sterling. La salle du théâtre seule devra être prête le 15 avril; les salons de rafraîchissements, que doivent orner des statues de marbre, ne le seront que plus tard.

*** *Cologne*. — L'opéra est très-suivi cette année. La représentation du *Freischutz* et celle des *Huguenots* ont été irréprochables. Mlle Remond, précédemment prima donna au théâtre de Cobourg, a obtenu dans le rôle de Valentine un double succès de cantatrice et d'actrice. Les nouveautés de cette année seront : *Raymond*, d'Ambroise Thomas, et *Gutenberg*, de Fuchs. — La famille Brousil s'est fait entendre au théâtre.

*** *Berlin*. — S. M. le roi de Prusse, pour récompenser les services rendus par M. Mantius pendant sa longue carrière théâtrale, l'a nommé chanteur de la chambre, c'est le premier artiste auquel ce titre ait été accordé.— La saison des concerts est en pleine activité. La chapelle royale, l'orchestre de Liebig, la réunion de quatuors Oertling, le quatuor Laub, etc., ouvrent de nouveaux abonnements. Pour célébrer l'anniversaire de la mort de Mozart, l'académie de chant exécutera le fameux *Requiem* de ce compositeur, plus tard l'oratorio de Noël, par S. Bach. Mme Florentine, les frères Wieniawski et Bottesini se proposent de donner des concerts à la salle Kroll.

*** *Munich*. — Le 28 novembre sera inauguré le petit théâtre de la Cour. Cet établissement dramatique de nouvelle création aura un répertoire et des acteurs à part. Mme Maximilien a eu récemment un beau succès dans les rôles d'Alice et de Valentine.

*** *Stolberg*. — M. J.-B. André, le plus jeune descendant de la célèbre famille d'artistes de ce nom, vient d'être nommé maître de chapelle du comte régnant de Stolberg.

*** *Leipzig*. — Le premier concert d'abonnement a eu lieu le 4 octobre, au Gewandhaus; M. Hans de Bulow, le gendre de Liszt, s'y est fait entendre. Les prix d'abonnement ont été augmentés, mais une innovation s'est produite : on vend des billets d'entrée pour la deuxième partie du concert.

*** *Mayence*. — La Société du carnaval a mis au concours un prix de 15 ducats, pour être décerné à l'auteur du meilleur morceau de musique burlesque, avec ou sans chœur d'hommes; la forme et le titre de cette composition sont laissés au choi du compositeur. Le terme du concours est fixé au 22 décembre 1857. Les manuscrits devront être adressés francs de port à MM. Schott fils, éditeurs de musique à Mayence.

*** *Florence*. — *Les Huguenots*, sous le titre des *Anglicani*, excitent le plus vif enthousiasme à Florence, interprétés par Mme Deroissi, MM. Bartolini, Bremond et Giorgi-Paccini.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

JEANNOT ET COLIN

Opéra-comique en trois actes, paroles d'ETIENNE, musique de

NICOLO

PARTITION pour Piano et Chant, in-8°, prix net : 10 francs

LES AIRS DÉTACHÉS avec acc. de piano . » »
L'OUVERTURE arrangée pour piano 4 50
MUSARD. Quadrille pour piano. 4 50
KARR. Fantaisie à quatre mains . . . . . 6 »

Morceaux nouveaux pour

ORGUE OU HARMONICORDE

ADAGIO DE BEETHOVEN

Arrangé pour orgue ou harmonicorde et piano.
Op. 27. — Prix : 4 fr. 50.

LA SONNAMBULA

Grand trio pour orgue ou harmonicorde, violon et piano.
Prix : 7 fr. 50.

CASTA DIVA

Cavatine de *Norma*, de Bellini, transcrite pour orgue ou harmonicorde, piano et violon. — Prix : 6 fr.

LA CHARITÉ

Chœur de Rossini, transcrit pour orgue ou harmonicorde, piano et violon. — Prix : 5 fr.

PAR FRÉDÉRIC BRISSON

A. MEREAUX

Grand caprice concertant sur **ROBERT LE DIABLE**, pour piano, violon et harmonicorde. — Op. 65. — *Prix* : 20 *fr.*

CHᵀᵀᴱ DREYFUS

Fantaisie sur la **FAVORITE**, de Donizetti, pour orgue.
Prix : 5 *fr.*

TROIS AIRS VALAQUES

N° 1. AIR MONTAGNARD,—N° 2. MEZZA NAPTU,—N° 3. AIR DE JUANA.
Op. 125 *Pour le piano.* Prix de ch., 5 fr.

AIR TURC VARIÉ

Pour le piano.
Op. 124. — Prix : 7 fr. 50.

PAR LÉOPOLD DE MEYER

DU MÊME AUTEUR

Départ et Retour, deux nocturnes. . . 5 »
Galop de bravoure. . . . . 5 »
Hortense, deux nocturnes . . . . . 6 »
Fantaisie sur les *Puritains* 7 50
Op. 20. Airs russes . . . . . 5 »
Op. 42. Andante. . . . . 6 »
Op. 54. Les Sylphides, fantaisie en 4 parties (Taglioni, Grisi, Cerrito, Elssler) . . 9 »
Op. 62. Air de ballet. 7 50
Op. 63. Tarentelle. . . . . 3 »
Op. 69. Souvenir d'Italie, gr. fantaisie. 9 »
Op. 71. Grande fantaisie sur le *Prophète* 10 »

PUBLICATION NOUVELLE.

Maison J. MEISSONNIER fils, compagnie musicale, rue Dauphine, 18, à Paris.

MESSE DE REQUIEM

Pour 4 voix solos, chœur, orgue obligé, bugle ou saxhorn, 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, basse-tuba ou saxhorn-basse, bombardon, violoncelles, contre-basse et timbales, composée pour le service funèbre de la Reine des Belges,

PAR F. J. FÉTIS

Maître de chapelle du roi Léopold Iᵉʳ, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, etc., etc.

Partition et parties séparées.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 43. 25 Octobre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, la polka des VIVEURS DE PARIS, qui fait chaque soir fureur au théâtre de l'Ambigu-Comique.

SOMMAIRE. — Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, d'Albert Sowinski, par **Fétis** père. — Théâtre-Lyrique, reprise d'*Oberon*, début de Mme Cambardi, par **Léon Durocher**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *l'Arbre de Robinson*, opérette en un acte, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Erlanger. — Revue critique, par **Adrien de La Fage**. — Nouvelles et annonces.

LES MUSICIENS POLONAIS ET SLAVES

Anciens et modernes.

Dictionnaire biographique des compositeurs, chanteurs, instrumentistes, luthiers, constructeurs d'orgues, etc.; précédé d'un résumé de l'histoire de la musique en Pologne et de la description d'anciens instruments slaves, etc.

PAR ALBERT SOWINSKI.

Au temps des grandes choses et des grands hommes, la partie intelligente des populations se préoccupait des idées nouvelles, des hypothèses scientifiques et des productions de l'art, sans songer à recueillir des renseignements biographiques sur les philosophes, les savants et les artistes dont les œuvres remuaient les imaginations et faisaient naître des luttes ardentes. Les XVe, XVIe et XVIIe siècles étaient des époques de création trop actives pour qu'il y eût de l'intérêt à constater des dates ou bien à enregistrer des anecdotes individuelles. Cet intérêt ne commence à se faire apercevoir que dans le XVIIIe siècle, alors que de rudes atteintes frappèrent ce que les siècles précédents avaient respecté, et que tout fut remis en question. Le scepticisme voltairien s'étendit de proche en proche et se mit à saper les fondements de la foi dans la religion, dans les traditions historiques, dans la constitution politique des Etats et dans la philosophie de l'idéalisme. A la suite du scepticisme vint l'impudent et stupide matérialisme. Il ne croyait qu'à ce qu'il touchait de la main, et la religion des faits notoires était la seule qu'il connût. De là le soin qu'on mit à les exhumer, à les constater. A l'esprit de synthèse succéda l'esprit d'analyse; les grandes idées qui avaient créé l'art, la science et la méthode, furent remplacées par l'observation qui s'attache aux détails, et l'on commença de s'occuper de l'histoire de ces choses et de leurs auteurs. De cette époque datent les résumés et les études de plus en plus sérieuses de la biographie.

De la différence des temps dont il vient d'être parlé résulte l'explication de la rareté, je dirais presque de l'absence de documents authentiques en ce qui concerne la vie des savants et des artistes qui appartiennent aux XVe et XVIe siècles. Leurs noms véritables sont même souvent une cause d'incertitude. Les registres de baptême ne remontent en aucun pays jusqu'au XVe siècle; il en existe au XVIe, dans les villes de quelques contrées de l'Europe où la civilisation était plus avancée qu'ailleurs; mais ils sont tenus avec une négligence extrême. Il n'est même pas rare de trouver dans les registres de certaines paroisses, à cette époque, des mentions de naissances semblables à celles-ci : *Il est né huit enfants dans cette semaine ou dans cette quinzaine*, sans autre indication. Les épitaphes, les registres de corporations, les comptes des chapitres et de la maison des princes souverains fournissent quelquefois des renseignements utiles; mais pour découvrir les faits enfouis dans cette source, il faut de laborieuses recherches, souvent infructueuses, et beaucoup de temps.

En avançant dans les siècles plus rapprochés du nôtre, les indications sont plus précises et les faits biographiques deviennent plus nombreux; le travail du biographe devient plus facile. Il le serait plus encore pour les contemporains s'ils répondaient aux questions qui leur sont faites; mais, par une contradiction manifeste, les artistes, les savants, les littérateurs, se donnent rarement cette peine et sont néanmoins mécontents de ne pas trouver dans les dictionnaires biographiques des notices détaillées sur leur personne et leurs travaux.

M. Sowinski, Polonais de naissance et musicien distingué dont les compositions sont connues et estimées depuis longtemps en France où il a fixé sa résidence, et auteur du livre dont je suis chargé de rendre compte, s'est trouvé dans la position de tous ceux qui ont la malheureuse pensée d'entreprendre un dictionnaire biographique, sorte de travail dont le terme s'éloigne au fur et à mesure qu'on avance. Comme eux, il n'a trouvé que des ressources insuffisantes pour les notices d'artistes qui appartiennent aux temps anciens. Les difficultés étaient d'autant plus grandes pour lui, qu'ayant à parler des musiciens polonais, il était éloigné de sa patrie et ne pouvait puiser aux sources des archives générales ou particulières. Il lui fallut s'armer de cette patience que de fréquents mécomptes ne fatiguent pas; de ce courage qui s'obstine contre les obstacles, et de cette persévérance qui fait recommencer vingt fois les mêmes choses pour arriver au mieux possible; car c'est à ces conditions seulement qu'on

peut faire un recueil biographique relativement bon. Les années se sont succédé en grand nombre avant que M. Sowinski eût accompli sa tâche.

Les biographies nationales et locales d'artistes, de savants, de littérateurs, n'ont pas eu d'existence avant le XIXe siècle, sauf quelques petits écrits de peu d'importance. Elles sont, ainsi que les biographies professionnelles, les meilleurs moyens de parvenir à la formation de bonnes biographies générales ; car, en restreignant le cercle des recherches, il est plus facile de rencontrer l'exactitude des faits. La littérature musicale, en particulier, s'est enrichie d'ouvrages utiles de ce genre publiés en Italie, en Allemagne et en France. Le livre de M. Sowinski sur les musiciens de la Pologne comble une lacune dans la connaissance de l'histoire de la musique, car ce qu'on savait de la situation de cet art chez la nation polonaise se réduisait à peu de chose, et la plupart des artistes qu'elle a produits étaient à peu près inconnus au reste de l'Europe. Dans un volume d'environ *six cents pages*, l'auteur a réuni tout ce qui se rapporte à la musique et aux compositeurs, chanteurs et instrumentistes d'une nation qui de tout temps a eu les sympathies de la France. M. Sowinski a bien compris l'importance de sa mission : « Plusieurs ouvrages d'une haute érudi-
» tion musicale, dit-il, existent déjà en France, en Angleterre, en Al-
» lemagne et en Italie ; mais ces ouvrages manqueront d'ensemble
» tant qu'il y aura des lacunes dans les biographies musicales parti-
» culières à chaque nation. C'est un monument encore inachevé et
» qui attend son complément et son unité de l'histoire particulière de
» tous les grands artistes qui se sont illustrés dans la musique en tout
» temps et chez tous les peuples.

» La Pologne, où les arts furent toujours en grand honneur, ne
» possède pas d'ouvrage spécial sur les musiciens polonais. Les Bo-
» hêmes et les Silésiens nos voisins nous ont devancés. Il ont depuis
» longtemps des dictionnaires biographiques des musiciens de leurs
» pays. Enfants de la même race, aimant la musique comme eux, les
» Polonais attendent encore leur historien spécial. »

Le résumé de l'histoire de la musique en Pologne, placé en tête du volume publié par M. Sowinski, expose avec simplicité et bonne foi les phases de cette histoire. Le premier monument qu'il en trouve est un chant composé dans le Xe siècle par saint Adalbert, apôtre de la Pologne. Aucune trace antérieure de l'existence de la musique ne se fait remarquer dans le pays, bien qu'il ne soit pas douteux que le chant fût cultivé par le peuple polonais comme il l'était chez toutes les nations du Nord, ou plutôt chez tous les peuples du monde. L'ancien slavon ou esclavon était alors la langue des Polonais, et l'usage de cette langue fut autorisé par le pape Jean VIII pour les chants de l'Eglise. Les plus anciens *cancionale*, ou livres de chants liturgiques, imprimés dans le cours du XVIe siècle, sont tous dans cette langue. Un peu plus tard on commença à les harmoniser à quatre voix. Au nombre des recueils de livres de cette espèce est le psautier de Nicolas Gomolka, contemporain de Palestrina, à qui M. Sowinski le compare pour l'excellence de l'harmonie.

La plus ancienne institution musicale fut le collége des chanteurs ou la chapelle de la cathédrale de Cracovie, fondé en 1542 par Sigismond dit le Vieux : il exista pendant deux siècles et demi sous le nom de *collége des Roratistes*. Dans les circonstances solennelles, le chœur de cette chapelle était composé de 12 sopranos, 6 contraltos, 8 ténors, 5 basses et 12 voix intermédiaires. Plus tard, les rois de Pologne et les grands du royaume eurent des chapelles composées de chanteurs et d'instrumentistes. Pendant une longue suite d'années, les progrès les plus remarquables de l'art furent faits dans la musique d'église.

La musique de chambre est appelée par M. Sowinski *musique de cour et de salon :* comme en tout pays, elle fut en Pologne vocale et instrumentale. Simplement mentionnée dans les annales du règne de Sigismond Ier, elle n'eut d'existence réelle et ne fut en progrès que sous celui de Sigismond III, vers la fin du XVIe siècle. Sa musique, composée de musiciens italiens et polonais, coûtait, en 1613, douze mille écus. Wladislas IV, qui régna de 1632 à 1648, accorda une protection spéciale à la musique, dont il avait pris le goût en Italie. Les musiciens attachés à son service étaient au nombre de cinquante ; un bon compositeur italien, nommé *Mara Scacchi*, en avait la direction. Ce fut sous le règne de ce prince que le premier opéra italien fut joué à Varsovie, en 1637. A vrai dire, en dehors de l'église et du chant populaire, l'existence de la musique en Pologne est exotique, car elle tire ses ressources principales des artistes italiens. M. Sowinski l'avoue et reconnaît que ce fut seulement sous le règne de Stanislas-Auguste Poniatowski, c'est-à-dire postérieurement à 1764, que la musique nationale des Polonais fut constituée sous sa forme moderne ; auparavant, son originalité était tout entière dans le chant populaire, dans les gracieuses et mélancoliques *mazoures* ou *mazurck* et *dumki*, dans les vives *krakowiak*, enfin, dans les lentes et solennelles *polonaises*, qui n'ont de rapport que par la mesure à trois temps avec les morceaux mouvementés qu'on appelle de ce nom dans le reste de l'Europe. Le premier opéra polonais, intitulé *la Misère consolée*, ne fut représenté qu'en 1778 : l'abbé Bohomolec était l'auteur du drame ; la musique avait été composée par Mathias Kamienski, de qui l'on eut ensuite plusieurs ouvrages du même genre, et qui ne mourut qu'en 1821.

Suivi, dans la voie qu'il avait ouverte, par Charles Kurpinski et par Elsner, le créateur de l'opéra national eut la satisfaction de voir la musique dramatique cultivée avec succès par ses compatriotes. Ces trois compositeurs, dont le mérite est incontestable et très-digne d'estime, ont été à peu près inconnus en France jusqu'à ce jour. Par les bonnes notices qu'il leur a consacrées, M. Sowinski ne se montre pas seulement patriote zélé; il comble une lacune considérable dans l'histoire de l'art.

Elsner, qui vient d'être nommé, n'a pas été seulement compositeur distingué ; car, doué d'une intelligence supérieure et d'une âme ardente, il donna l'impulsion au goût et aux progrès de la musique chez les Polonais. La composition de vingt-neuf opéras, ballets et mélodrames, ainsi que d'un nombre immense de morceaux de tout genre, ne l'empêcha pas d'organiser un conservatoire de musique sur le modèle qu'il avait trouvé dans un voyage à Paris. C'est de cette école que sont sortis Chopin ; Dobrzinski, compositeur de musique instrumentale, dont le talent est très-remarquable ; Nidecki, Orlowski et beaucoup d'autres artistes distingués dont les noms sont à peine connus hors du territoire de leur patrie, par suite de circonstances politiques connues de tout le monde, et aussi à cause de la langue polonaise à laquelle ils ont appliqué leur talent, et qui, comme la plupart des dialectes slaves, est complétement ignorée dans tout le reste de l'Europe.

A tous ces artistes que nous fait connaître M. Sowinski, et sur lesquels il donne des renseignements qui ne laissent rien à désirer, il faut ajouter Charles Lipinski, violoniste célèbre ; Miruki, qui vint quelque temps à Paris, il y a environ quarante ans, et qui, depuis lors, s'est fait une réputation honorable comme compositeur de musique instrumentale et dramatique, et comme professeur, dont les leçons ont puissamment contribué aux progrès de l'art dans la Gallicie, sa patrie ; le comte Hinski, compositeur sérieux de musique d'église et de pièces instrumentales de beaucoup de mérite ; les Kontski ; les frères Wieniawski ; Steffani ; le prince Antoine Radziwill, célèbre par sa partition de *Faust*, et cent autres.

Pour les temps anciens, M. Sowinski a fait tout ce qu'il était possible en l'absence ou du moins en dépit de la rareté exclusive de documents satisfaisants ; mais là aussi il a rendu des services à l'histoire de la musique, sous le rapport de la littérature de cet art ; car le petit nombre de traités de musique publiés en Pologne dans les XVIe et XVIIe siècles ont été complétement inconnus à tous les bibliographes.

M. Sowinski ayant eu la bonne fortune d'en voir quelques-uns, en donne des descriptions faites avec soin et qui seront fort utiles.

Me résumant, je dirai que le livre de M. Sowinski nous offre un ouvrage fait avec soin, et qui doit inspirer confiance par l'exactitude des faits. Le patriotisme de l'écrivain ne porte pas préjudice à son impartialité, et partout on remarque dans le livre un amour sincère de la vérité. Toutefois, on rencontre çà et là quelques erreurs qui ne peuvent être évitées dans un travail de ce genre. Pour ne citer qu'un exemple, je ferai remarquer à M. Sowinski que le célèbre compositeur Halévy est né à Paris, et que son père n'a pas conséquemment quitté la petite ville de Pochaczow, en Pologne, *pour venir faire travailler le fils sous la direction de Cherubini*. M. Sowinski écrit généralement bien en français, et l'on ne peut reprendre dans son livre que certaines tournures et incorrections difficiles à éviter pour un étranger.

FÉTIS père.

THÉATRE-LYRIQUE.

Reprise d'*Oberon*. — Début de Mme Cambardi.

Mme Cambardi était au théâtre Italien depuis plusieurs années, et tout le monde sentait qu'elle n'y jouait pas un rôle en rapport avec son talent. On en fut convaincu plus que jamais l'an passé, quand Mme Grisi vint chanter *Norma*. Mme Cambardi remplit ce soir-là le personnage d'Adalgise, et, dans les deux duos, balança, par la fraîcheur et l'éclat de sa jeune voix, tous les avantages que peuvent donner l'expérience, l'habitude du théâtre et le souvenir de vingt-cinq ans de triomphes. Peu après, vers la fin de la saison musicale, Mme Cambardi chanta dans un concert la cavatine de *Norma : Casta diva*, etc., avec une puissance de son, une ampleur de style, une agilité correcte et une expression qui firent éclater en applaudissements la salle tout entière, et je ne serais pas surpris que l'engagement de cette jeune artiste au Théâtre-Lyrique ait été le contre-coup du succès qu'elle obtint alors dans la salle de M. Herz.

Son début, conséquence de cet engagement, a eu lieu lundi dernier dans *Oberon*, et dans le rôle de Rézia. La musique d'*Oberon* n'était pas ce qu'on pouvait imaginer de plus favorable au succès d'une cantatrice accoutumée à la vocalisation italienne. Au milieu de ses admirables qualités, Weber a un défaut, qui est d'écrire assez maladroitement pour la voix humaine, de ne pas s'inquiéter de la respiration du chanteur, de lui demander souvent un effort, c'est-à-dire une note aiguë, accentuée, éclatante, au moment précis où ses poumons sont épuisés. Il est alors évidemment dans son tort. Le seul moyen de rendre convenablement sa pensée serait quelquefois de modifier certains passages. Mais on n'ose pas prendre cette licence avec un homme tel que Weber, et le chanteur est victime de l'excès de son respect pour le texte qu'il doit interpréter. Ici, comme en bien d'autres cas, l'esprit vivifierait, et la lettre tue.

Mme Cambardi n'a pas toujours échappé à ces inconvénients, malgré l'habileté de sa vocalisation, dans le finale du premier acte, où l'air : *Ja ! o Herr, mein Heil, mein Leben*, devrait être mené un peu moins vite, ou avec une précision moins rigoureuse, et où les derniers arpéges, jetés sur le chant du chœur d'une manière si pittoresque, devraient être coupés deux ou trois fois par un demi-soupir.

Cela dit, il ne reste plus qu'à louer Mme Cambardi de son timbre sonore, de ses belles notes graves, de la facilité, de l'égalité de ses gammes ascendantes et descendantes, de l'élégante simplicité de son style et de la hardiesse savante dont elle a fait preuve dans l'air en *mi* bémol du second acte, qui est peut être le plus difficile et le plus périlleux de tous les airs de soprano.

Le succès de Mme Cambardi n'a pas été contesté. Je crois pourtant qu'elle réussira plus aisément et plus complétement dans d'autres rôles. Mais il faudra pour cela qu'elle apprenne à parler. Elle a des défauts de prononciation qu'elle doit combattre et vaincre à tout prix.

Le petit dieu badin, qui n'est jamais si malin que lorsqu'il n'y voit goutte, vient de jouer un tour pendable à M. Carvalho : il lui a pris Mlle Borghèse, qui, de par M. le maire et le Code civil, s'appelle aujourd'hui Mme Dufour. C'est Mlle Faivre qui remplace Mlle Borghèse dans le rôle du secrétaire des commandements de Sa Majesté Oberon 1er, roi des sylphes, et Mlle Faivre n'a pas la voix assez grave ni assez robuste pour chanter avec l'ampleur nécessaire : *Geister der Luft, und Erd, und See!* et lutter contre la tempête que le compositeur déchaîne à l'orchestre pendant cette énergique invocation. Mlle Girard est charmante de finesse et de grâce dans le rôle de Fatime. M. Grillon remplit très-agréablement celui de l'écuyer, et M. Michot fait des prodiges dans son air en *mi* naturel du premier acte, où il serait bien difficilement remplacé.

C'était autrefois Mlle Borghèse qui chantait la barcarolle du second acte, qui est la plus fine perle de cet écrin. On se conforme maintenant aux intentions du compositeur, et six choristes, placées dans la coulisse, exécutent à l'unisson cette délicieuse cantilène. C'est fort bien ; mais il faudrait que ces dames voulussent bien amortir un peu l'éclat des notes les plus élevées et mettre plus de douceur dans leurs inflexions. C'est le cas de ne pas chanter *comme des chœurs*. Les cors qui accompagnent cet adorable morceau étaient outrageusement enrhumés le premier jour : j'aime à penser qu'à présent ils sont guéris.

LÉON DUROCHER.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

L'ARBRE DE ROBINSON,

Opérette en un acte, paroles de M. MICHEL CARRÉ, *musique de* M. ERLANGER.

(Première représentation le 19 octobre 1857.)

En lisant le titre de l'opérette nouvelle, qui n'a songé au fameux solitaire de cette île déserte que nous avons tous plus ou moins fréquentée dans notre enfance ? Mais l'*arbre de Robinson* dont il s'agit n'est pas situé dans une contrée lointaine ; vous le trouverez dans le charmant vallon d'Aunay, près de Paris, et vous le reconnaîtrez facilement, car la foule l'assiége sans cesse. C'est un arbre à plusieurs étages dont on se dispute les cabinets particuliers, et auquel il ne manque jusqu'à présent qu'un salon de cent couverts pour en faire un restaurant complet.

Donc il arrive que M. Rossignol courtise Mme Adélaïde Sansonnet, tandis que M. Sansonnet adresse ses hommages à une chanteuse nomade appelée Castagnette. Les deux couples s'étant donné rendez-vous sur les branches du même arbre, et ayant chacun de leur côté retenu le même cabinet, vous apercevez d'ici la série de quiproquos, de débats, d'injures et même de voies de fait qui résultent du hasard malencontreux. Les quatre individus ci-dessus nommés ne se disputent pas avec moins de vacarme qu'une volée de pierrots qui s'installerait sous la feuillée à l'approche de la nuit. Un charmant décor de Cambon représente, du reste, le restaurant aérien dans toute sa beauté champêtre.

M. Erlanger a écrit la musique de cette bouffonnerie un peu hors barrières. C'est encore un début de compositeur à enregistrer dans le calendrier musical des Bouffes-Parisiens, et ce début n'a pas été moins heureux que beaucoup d'autres. Nous en félicitons le jeune musicien, tout en avertissant Offenbach que s'il continue longtemps de ce train, il faudra de toute nécessité qu'il agrandisse sa salle. Nous supposons

que tous les auteurs qu'il joue ont droit à leurs entrées; où donc se placeraient-ils, s'il leur prenait à tous l'envie de venir au spectacle le même jour? Nous avons vu le temps où le théâtre Italien n'ouvrait ses portes qu'à une douzaine d'actionnaires à la fois; le théâtre des Bouffes-Parisiens suivra-t-il le même procédé avec ses auteurs? Ce qu'il y a de positif, c'est que si, par une fantaisie permise aux gens d'esprit, Offenbach s'avisait de ne vouloir admettre à quelque première représentation que ses poëtes, ses musiciens et les journalistes, la salle du passage Choiseul serait aussi garnie qu'aux meilleurs jours. Serait-ce un inconvénient ou un avantage? La question est bonne à étudier.

R.

REVUE CRITIQUE.

1. **Jubilvs rhythmicvs de nomine Jesv.** *Stances de saint Bernard mises en musique à trois et quatre voix, par les plus excellents maîtres de la fin du* XVIe *siècle, Félice* Anerio, Palestrina, Giovanelli, G.-M. Nanini, Soto et Allegri. *Publiées par* E. Frober. *Grand format.*

Il faut entrer dans quelque détail sur l'origine des pièces dont M. E. Frober vient de nous donner une nouvelle édition qui lui vaudra la reconnaissance de tous ceux des amis de l'art musical qui ne le renferment pas tout entier dans l'époque qui les a vus naître. Malheureusement ce n'est pas le plus grand nombre, et il est trop commun de rencontrer des artistes distingués, d'estimables amateurs qui, à la seule vue d'une pièce de musique âgée de plus de vingt-cinq à trente ans, haussent les épaules avec un sourire de pitié, déplorant les tristes jours où l'art vivait à si peu de frais.

M. Frober pense tout autrement, et il paraît se plaire à étudier les ouvrages du XVIe siècle, si fécond en grands compositeurs, tous sortis de cette noble école romaine qui contribua si puissamment à former le goût mélodique, à détruire toutes les aspérités harmoniques des temps antérieurs, et à constituer définitivement ce bon goût musical dont on ne peut s'écarter un peu loin sans tendre vers la barbarie. Tout le monde ne sait pas qu'à cette époque même où les grands compositeurs de musique sacrée et de musique madrigalesque occupaient une si haute place, il existait aussi des compositions d'un ordre inférieur dans l'une et l'autre de ces branches, compositions fort remarquables en leur genre, et dont M. Frober nous donne un échantillon très-précieux et très-intéressant à l'égard de la musique sacrée.

Il a tiré les morceaux qu'il réimprime de deux recueils publiés l'un et l'autre à Rome. Le plus ancien parut en quatre livres, dont le premier, dû à Jean Animuccia, vit le jour en 1565, sous ce titre : *Il primo libro delle laudi per uso dei giovani dell' oratorio;* chez les héritiers de Valère et Louis Dorich (M. Frober s'est servi d'une édition postérieure publiée en 1588). Ce fut encore Jean Animuccia qui rassembla les pièces du second, publié en 1570 et intitulé : *Il secondo libro delle laudi, dove si contengono motletti, salmi et altre diverse cose spirituali volgari, et latine;* chez les héritiers d'Antoine Blando. Animuccia dédia ce livre à un abbé Podocattaro qui avait fait les frais de l'édition, et il mourut peu de temps après. Ce fut le père Soto, castrat de la chapelle pontificale et le treizième des premiers membres de la congrégation de l'Oratoire, fondée par saint Philippe Neri, qui publia en 1588 le troisième livre, composé de pièces de différents auteurs et portant sur son frontispice : *Il terzo libro delle laudi spirituali a tre e a quattro voci;* chez Alexandre Gardano; puis, en 1591, le quatrième livre chez le même éditeur : *Il quarto libro delle laudi spirituali a tre e quattro voci.* Avant de donner ce quatrième livre, le même Soto avait fait imprimer, en 1589, une nouvelle édition des trois premiers avec des retranchements et des additions. Je crois que M. Frober n'a pas connu tous ces livres, car dans tous ses recueils il ne se trouve pas un seul morceau d'Animuccia, qui n'aurait sans doute pas été oublié. Peut-être l'honorable éditeur s'est-il servi de quelque autre édition qui m'est inconnue.

Le second recueil où a puisé M. Frober parut en 1586, sous le titre de *Diletto spirituale. Canzonette raccolte da Simone Verovio;* chez Alexandre Gardano. L'édition citée par M. Frober, *Con l'intavolatura del cimbalo*, n'a jamais passé sous mes yeux, et n'est, que je sache, citée par aucun bibliographe (1).

Enfin le nouvel éditeur a encore puisé dans un manuscrit de Grégoire Allegri.

Voyons maintenant à quelle occasion ces compositions avaient été faites. Le plus artiste et presque le seul de tous les saints, et surtout des fondateurs d'ordres religieux qui ait eu un véritable goût musical, saint Philippe Neri, voulant augmenter la dévotion en entourant les exercices religieux de tout le prestige des arts, sentit bien que la musique surtout pouvait en cette occasion lui être d'un grand secours; il avait à cet égard des ressources toutes prêtes, car il était compatriote et ami intime de Jean Animuccia, et, de plus, en relations continuelles avec tous les musiciens distingués qui se trouvaient alors à Rome. Pour attirer plus de monde aux exercices religieux qu'il avait établis le soir, il y joignit l'attrait du chant, et voulut, selon sa coutume, que le plus de monde possible y pût participer. En conséquence, il fit composer des sortes de *cantiques* en langue vulgaire, révêtus d'une mélodie simple et facile, susceptible d'être exécutée sans nécessiter la présence d'un chœur considérable de chanteurs exercés.

En reproduisant ces petites pièces, M. Frober a cru devoir substituer aux anciennes paroles italiennes des paroles latines, et comme les premières étaient la plupart du même mètre, il s'est servi à cet effet d'une interminable prose de saint Bernard qui n'a pas moins de *cinquante-deux strophes* composées chacune de quatre vers rimés, à l'exception de la pénultième, qui paraît avoir été corrompue. M. Frober a distribué avec beaucoup d'habileté ces strophes latines sur la musique originale des compositeurs dont on a vu les noms en tête de cet article, en sorte que chaque morceau forme comme un petit motet ou cantique à couplets.

Des seize morceaux dont se compose le recueil, les dix premiers sont à trois parties, les six suivants à quatre. Le dernier morceau, le seul qui appartienne à Grégoire Allegri, est le plus important de tous; il a la forme et l'étendue d'un motet ordinaire et clôt dignement cette petite collection. Un accompagnement de piano facilite à ceux qui n'auraient pas l'occasion de faire exécuter ces morceaux par les voix, le moyen de s'en rendre compte. En général, cet accompagnement ne fait que reproduire le chant, et il eût peut-être été mieux qu'il ne s'en écartât pas du tout; lorsque l'on ajoute un accompagnement à des pièces composées pour les voix seules, il faut, selon moi, s'astreindre rigoureusement à la simple reproduction des parties par l'instrument.

La publication de M. Frober est faite pour donner à quelques amateurs l'idée d'étudier avec plus d'étendue la musique du XVIe siècle. Ils ne regarderont donc les échantillons qu'on leur en donne ici que comme une sorte de salle d'attente dans ce beau palais où ils prieront M. Frober de les conduire plus avant, et de guider leur marche par de nouvelles publications faites avec autant de soin et de goût que le *Jubilus rhythmicus.*

(1) Verovio a bien publié un recueil *Con l'intavolatura del cimbalo e liuto,* mais il a paru en 1589, et est intitulé *Ghirlanda di fioretti musicali.*

2. **Deux motets** : 1° Ave Maria, *pour soprano ou ténor;* 2° Ave Verum, *pour soprano ou ténor et chœur, en partition d'orchestre et avec orgue, par* M. Carafa de Colobrano.

Certes il suffirait du nom de l'auteur et de l'attrait qu'offre toujours toute œuvre d'un compositeur qui sort de son genre habituel, pour donner un intérêt particulier à ces deux morceaux. M. Carafa est un de nos meilleurs compositeurs dramatiques, il est le premier qui ait appliqué la manière de Rossini à des opéras français ; il y a maintenant près de quarante ans qu'il faisait représenter *Jeanne d'Arc* au théâtre Feydeau, et cet opéra fut bientôt suivi du *Solitaire*, dont le succès fut des plus éclatants et se prolongea durant une longue suite d'années. Aujourd'hui, M. Carafa paraît avoir renoncé au théâtre, et par forme de délassement il vient de composer deux motets qui méritent l'un et l'autre un examen détaillé que feront aisément par eux-mêmes tous ceux qui les joueront, car la musique de M. Carafa est toujours claire, correcte et chantante.

Le premier de ces motets, *Ave Maria*, pour soprano ou ténor solo, ne diffère presque en rien, quant à la forme générale et aux tournures, d'une cavatine de théâtre, quoiqu'il s'y rencontre plus de gravité dans la forme et que l'expression y soit rendue d'une manière moins passionnée, comme il convient au style religieux. On y retrouve d'ailleurs dans la mélodie et dans l'instrumentation cette élégance qui est bonne partout et dont il n'y a que des barbares qui puissent se plaindre.

Le deuxième motet, écrit aussi pour soprano ou ténor solo, mais avec chœur, est travaillé avec beaucoup de soin, et le compositeur, sans y abandonner ses excellentes habitudes mélodiques, a tâché non-seulement de donner à ce morceau un caractère religieux, mais encore d'y montrer son habileté à moduler sans effort et à promener le chant dans différents tons, sans que l'oreille de l'auditeur fût le moins du monde offensée ni même surprise de ces écarts. Il est fort intéressant de suivre toutes ces transformations harmoniques, et les élèves trouveront à s'y instruire. Après avoir commencé dans le ton principal de *mi* bémol en ne faisant figurer que la voix en solo, il la fait passer en *sol* mineur, retourner en *mi* et s'arrêter en *si* bémol. Le chœur répond en reproduisant le motif en *mi*, puis le solo reparaît dans une petite phrase qui se pose sur le *si* et que le chœur reproduit à la quarte inférieure, mais en s'arrêtant brusquement en *ut* bémol ; modulation enharmonique du solo en *si* naturel ; chœur ramenant enharmoniquement le ton primitif de *mi* bémol ; solo passant en *ré* bémol et conduisant par le chœur à une chute en *fa* mineur; rentrée en *mi* bémol, et réapparition du premier motif ; le compositeur ne s'éloigne plus alors du ton original que dans un petit passage en *sol* majeur, et retient vers la fin la modulation dans ses limites ordinaires, comme pour faire oublier toutes les excursions qu'il s'est précédemment permises.

Chacun, sans aucun doute, voudra suivre tout ce mouvement harmonique en ayant la partition sous les yeux. On aura envie de se rendre compte des moyens employés par le compositeur pour obtenir un chant toujours naturel et facile au milieu de toutes ces courses à droite et à gauche. Enfin, l'on félicitera M. Carafa d'employer les loisirs de sa verte vieillesse à s'essayer dans un genre qui n'était pas jusqu'à présent le sien, et l'on se souviendra que dans toute sa carrière dramatique il a toujours conservé les excellents principes de cette ancienne école napolitaine à laquelle il appartient (1), école qui exigeait avant tout des mélodies graves, élégantes et régulières, et savait en tirer la seule et véritable expression, celle qui satisfait indistinctement et les ignorants et les connaisseurs.

(1) M. Carafa est élève de Fenaroli.

---

3. **Salve Regina** *à quatre voix soli et chœur avec accompagnement d'orgue, par* L. Terry, *professeur de chant au Conservatoire de Liége. Petit format.*

Voici un morceau composé dans un genre qu'on ne cultive plus guère : c'est une manière mixte entre celle dont se servaient les anciens, c'est-à-dire en ce cas les auteurs de la fin du xvie siècle, et celle dont nous faisons usage aujourd'hui. M. Terry a sans doute voulu prouver qu'il avait étudié l'un et l'autre, et personne assurément, après avoir examiné son *Salve Regina*, n'élèvera de doute à ce sujet. Il est formé de la réunion de trois parties chantées en solo et d'un chœur à quatre, plus une partie d'orgue qui a de temps en temps des dessins particuliers. Dans cette belle composition, tous les effets sont ménagés et calculés avec une extrême attention; les modulations sont courtes, mais fréquentes et toujours bien claires. Un passage où les voix en solo demeurent sans accompagnement aux paroles *Spes nostra salve*, est de l'effet le plus beau et le plus solennel. Enfin, le Conservatoire de Liége doit se trouver bien heureux de posséder pour maître de chant un compositeur aussi habile et qui se complaît dans de si nobles travaux.

---

4. **Trois chœurs** *à voix d'hommes, par* Edmond d'Ingrande. *Petit format.*

Ce bon Wilhem, que regrettent toujours ceux qui ont eu le bonheur de le connaître et qui ont pu apprécier en lui l'habileté du professeur et les qualités si nombreuses et si éminentes de l'homme et de l'artiste, a été le premier maître de M. d'Ingrande, qui, devenu lui-même un maître distingué est toujours demeuré fidèle aux écoles où il avait appris les premiers éléments, et n'a pas cessé de diriger des classes wilhémiennes et des sociétés orphéoniques qui en sont la conséquence. C'est pour l'usage de celles-ci qu'il publie les trois chœurs à voix d'hommes que nous annonçons. Le premier, *Honneur, travail et Dieu*, a de la solennité ; c'est une invocation fort convenable pour l'ouverture des nouveaux *Orphéons*. Les deux autres, dont le sujet a beaucoup d'analogie, sont cependant assez différenciés: mais le *Guet* me semble fort préférable à l'autre chœur : *Il est minuit*. Il est écrit avec verve et il a tout l'entrain exigé par le sujet.

Ces deux chœurs, comme beaucoup de ceux dont les orphéonistes font usage, sont enfants du charmant chœur de Grétry : *La garde passe, il est minuit*, que Wilhem rappela au jour en le faisant exécuter dans les séances publiques de ses écoles. Il y obtint un tel succès, que la Société des concerts du Conservatoire se crut obligée de le mettre au courant de son répertoire. Ce n'est pas à lui qu'une pareille idée serait d'abord venue.

Adrien de LA FAGE.

Le défaut d'espace nous force à renvoyer au numéro prochain les annonces industrielles.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable* est annoncé pour demain lundi. Mme Lauters doit chanter pour la première fois le rôle d'Alice.

*** C'est Mlle Ribault qui remplace Mlle Dussy dans le *Cheval de bronze*.

*** L'administration de l'Opéra vient d'engager Mlle Artot, cantatrice belge qui a obtenu de grands succès à Londres.

*** Un ouvrage en trois actes, intitulé *Quentin Durward*, et dont M. Ge-

vaërt a écrit la musique, doit être bientôt mis en scène. On annonce également *Chapelle et Bachaumont*, ouvrage en un acte, dont les paroles sont de M. Armand Barthet et la musique d'un compositeur encore inconnu, M. Cressonnois.

*** La reprise de *Fra Diavolo* paraît devoir être prochaine ; c'est Barbot qui chantera le rôle principal.

*** Le Théâtre-Italien a repris mardi dernier le *Barbier de Séville*, chanté par Mario, Corsi, Zucchini, Angelini et Mme Alboni. On avait annoncé le début de M. Winter dans le rôle de Figaro, mais il n'a pas paru et l'épreuve est indéfiniment ajournée.

*** Un nouveau ténor, destiné aux grands rôles du répertoire, M. Saccomano, vient d'être engagé par M. Calzado.

*** Les Bouffes-Parisiens remplissent chaque soir leur jolie salle avec le *Mariage aux lanternes*, l'*Arbre de Robinson* et le brillant répertoire de Pradeau. Sous le titre des *Petits Prodiges*, on vient de lire aux artistes de cet amusant théâtre une bouffonnerie musicale qui ne le cédera en rien aux excentricités qu'il nous a offertes jusqu'à ce jour. Indépendamment de Désiré, Léonce, Mlles Tautin et Garnier, qui rempliront les principaux rôles, on parle d'un concert bouffe exécuté par tout le joyeux personnel de M. Offenbach ; chacun exécutera sa petite variation sur le *Carnaval de Venise;* Tayau jouera le violon, Désiré le basson, Guyot le cornet à piston, Léonce le violoncelle, J. Paul le flageolet, Mlle Dalmont l'accordéon ; Mlle Mareschal tiendra le piano ; puis viendra la série des instruments impossibles joués par Gerpré, Mesmacre, Caillat, Mlles Tautin, Macé, Garnier, etc., etc. MM. Jaime et Tréfeu ont écrit le libretto ; M. E. Jonas a été chargé de la partition dans laquelle sera intercalée la *Basse-Cour*, cette fameuse valse qui a été exécutée l'hiver dernier, avec tant de succès, chez le directeur.

*** La première soirée musicale donnée par MM. les professeurs de l'école Beethoven aura lieu mardi prochain, 27 octobre, à huit heures précises, dans la salle du passage de l'Opéra.

*** Mlle Amata Belenitzine, qui l'hiver dernier a chanté avec tant de succès chez Mme la princesse Galitzin, est de retour à Paris.

*** Il y a deux jours on appelait en référé la demande introduite par M. Chazot contre M. de Leuven au sujet des paroles d'*Euryanthe*. Cette affaire, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, a été renvoyée devant le tribunal civil de la Seine, où elle doit être plaidée prochainement.

*** La réouverture des cours de chant, sous la direction de M. Kœnig, du théâtre impérial de l'Opéra, aura lieu le mardi 27 octobre, rue de Richelieu, 32.

*** M. de Cuvillon, l'excellent violoniste, est de retour à Paris et reprendra le cours de ses leçons.

*** Dimanche dernier, la petite église de Port-Marly retentissait des sons de la musique, en présence d'un auditoire d'élite venu de Bougival, de Saint-Germain et même de Paris. Louis Lacombe avait improvisé tout exprès pour la circonstance un *Kyrie* et un *Agnus Dei*, chantés par des voix fraîches et pures, avec accompagnement d'orgue et de piano. C'était le compositeur lui-même qui touchait un excellent instrument d'Alexandre, gracieusement mis à la disposition de M. le curé par un célèbre habitant du voisinage, tandis que Mlle de K... tenait le piano avec un talent véritable. Après quelques paroles remplies d'à-propos et de charme, dites par M. l'abbé Codant, les chants ont repris. Un *O Salutaris*, fort bien rendu par Mme D**, et l'*Agnus Dei*, ont alterné avec l'admirable prélude en *mi* bémol mineur de J.-S. Bach, et une belle marche religieuse de Lacombe, magistralement exécutés par le compositeur. Enfin le but de la cérémonie s'est trouvé atteint, grâce au produit d'une quête qui permet à la petite église l'acquisition de l'orgue dont elle avait été privée jusqu'à présent.

*** Le *Moniteur* de Stuttgart signale les nombreux et brillants succès que M. Kruger, l'éminent pianiste-compositeur, a obtenus pendant son séjour dans cette ville. Son concert du 13 octobre a dignement inauguré la saison musicale. Toute la cour y assistait, et un nombreux auditoire accueillait avec des bravos et rappels enthousiastes le quintette de Schumann, la sonate en *ré* mineur de Beethoven, ainsi que des compositions nouvelles de l'artiste: le Duettino, Menuet symphonique, Chanson du soldat et le Miserere du *Trovatore*. La célèbre cantatrice Mme Harlow, l'éminent baryton M. Pischeck, lui ont prêté le concours de leur beau talent. Son frère Théophile, un des meilleurs harpistes actuels, a obtenu un grand succès avec deux charmantes compositions de Godefroid. — Le surlendemain de son concert, M. Kruger a été appelé à faire partie d'un concert à la cour, que le roi donnait en l'honneur de la reine de Hollande et du duc Bernhard de Weimar. Samedi dernier, la veille de son départ pour Paris, le prince royal a voulu l'entendre encore une fois, à sa villa, dans une soirée intime dont il a fait les frais à lui tout seul.

*** M. Alexandre Billet, qui a obtenu un très-brillant succès dans le dernier concert à Bade, vient de passer par Paris pour se rendre à Lyon où il se fera entendre dans un grand concert. M. Billet joue avec une égale supériorité les œuvres de l'ancienne école et les compositions des auteurs modernes. Le troisième quatuor de Mendelssohn, la polonaise en *mi* de Weber, ont été appréciés autant que les études de la composition de M. Billet, qui, à son retour de Lyon, se fera entendre à Paris.

*** Une très-belle solennité religieuse, militaire et artistique a eu lieu dimanche dernier au camp de Sathonay, près de Lyon, à propos de l'installation, dans le château de Sathonay, de l'Œuvre de Saint-Maurice, qui a pour but l'éducation, jusqu'à dix-huit ans, des jeunes filles de soldats. Tous les musiciens réunis des divisions de l'armée de Lyon qui occupent en ce moment le camp de Sathonay ont exécuté de nouveau, à cette occasion, et avec un rare ensemble, le *Te Deum* de M. Sain-d'Arod. C'est avec le concours des musiques réunies des 2e, 53e, 55e et 76e régiments de ligne, et de la fanfare du 15e bataillon de chasseurs, que l'habile maître de chapelle avait formé ses chœurs et son orchestre dans lequel figuraient non-seulement les instruments modernes du système Sax, mais encore tous ceux dont l'usage s'est en quelque sorte perdu dans l'armée, tels que les flûtes, hautbois, bassons, cors, etc. La chapelle du camp de Sathonay, dont l'enceinte est très-vaste, était littéralement remplie ; et en outre une foule immense restée au dehors a pu encore être témoin de la cérémonie, sans perdre une note de cette grandiose exécution musicale, dont l'effet vocal, soutenu par un orchestre aussi imposant, portait à une distance considérable.

*** Sivori vient de quitter Bade où chaque concert a été pour lui l'occasion d'un triomphe. La grande duchesse Hélène de Russie, après avoir entendu le célèbre artiste dans les salons Louis XIV, l'a fait appeler à sa cour, et en une semaine Sivori y a joué trois fois ; Son Altesse, après les paroles les plus flatteuses, a fait remettre à l'illustre violoniste une magnifique bague en diamants. Dans quelques jours Sivori partira pour l'Allemagne et la Hollande, où plusieurs engagements l'attendent déjà ; espérons cependant qu'il reviendra avant la fin de la saison musicale et que le public parisien pourra lui décerner encore les ovations dont il a été si prodigue envers lui l'hiver dernier.

*** Sur la demande de M. Roth, fabricant d'instruments de musique à Strasbourg, le ministre vient de prendre une décision qui intéresse un grand nombre de personnes s'occupant de musique. M. le ministre a décidé que les papiers de musique manuscrite ne sont pas de nature à être assimilés aux imprimés ou aux échantillons, mais qu'ils peuvent être rangés dans la catégorie des papiers de commerce ou d'affaires. En conséquence, ils seront soumis dorénavant à la taxe fixée par l'article 5 de la loi du 25 juin 1856, et ils ne paieront plus que cinquante centimes par paquet du poids de cinq cents grammes et au-dessous, avec augmentation d'un centime par chaque dix grammes excédant.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur le catalogue des nouvelles publications de l'éditeur J. Maho, qui se trouve à la dernière page de ce journal. Les ouvrages dont il se compose sont d'une valeur réelle et dus à des auteurs dont les noms et le mérite nous dispensent de tout commentaire. Nous nous faisons un plaisir de recommander ces morceaux aux amateurs de bonne musique.

*** Le courrier de New-York a apporté des nouvelles très-récentes du théâtre italien. Le ténor Brignoli et le baryton Amadia avaient débuté avec succès. Mmes Frezzolini et Vestvali excitaient le plus vif enthousiasme.

*** A la demande générale et pour une fois encore, Mlle Laure Michelli a bien voulu consentir à donner à l'hôtel des Concerts de Paris (anciens Concerts Musard) un second concert, dans lequel, comme au premier, elle conduira l'orchestre et fera exécuter différents morceaux de sa composition. Le succès qui a déjà accueilli cette éminente artiste, comme chef d'orchestre, doit lui être garant de celui qui l'attend à ce second concert, auquel concourront d'ailleurs plusieurs des principaux artistes de la musique vocale et instrumentale. Il aura lieu le 5 novembre prochain. Nous en indiquerons le programme dès qu'il sera définitivement arrêté.

*** Au concert extraordinaire de vendredi, donné à l'hôtel d'Osmond, on a entendu une idylle mazurka de M. Apollinaire de Kontski, avec solo de violon exécuté par M. Hostié. Cette œuvre nouvelle du célèbre violoniste a été fort appréciée par le nombreux auditoire qui assistait à ce concert, et on ne l'a pas moins applaudie que la mazurka *Jean Sobieski*, jouée la semaine précédente. Les solos exécutés par Arban et par Demerssmann ont produit leur effet accoutumé. Mlle Géraldine, des Folies-Nouvelles, et M. Castel, chanteur comique, ont ajouté à l'attrait de la soirée par plusieurs morceaux et chansonnettes très-bien dits et qui ont été vivement applaudis.

*** Nous avons reçu de l'un de nos collaborateurs, M. Oscar Comettant, les épreuves d'un ouvrage qui paraît aujourd'hui à la librairie Guillaumin et Ce, sous le titre de : *la Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès*. Le défaut d'espace nous force de remettre à

dimanche prochain l'insertion de quelques fragments de cet ouvrage remarquable à plus d'un titre. La question si grave et si controversée de la propriété intellectuelle est, à certains égards, une question toute nouvelle. Les hommes le plus haut placés par leur talent et leur position dans les affaires gouvernementales se sont émus de la situation que faisait à cette légion d'élite formée d'artistes, d'écrivains et d'inventeurs, une législation trop souvent insuffisante et rigoureuse à l'excès en ce qui concerne les inventeurs. Le conseil d'État va être appelé à réviser les lois qui régissent les œuvres de la pensée. Le travail de M. Oscar Comettant, si ferme, si logique, si généreux dans ses tendances, vient donc très à propos pour éclairer la question, en dévoilant toutes les misères et les tribulations auxquelles les inventeurs sont en butte devant les manœuvres audacieuses de la contrefaçon.

*** Nous recevons de M. Gautrot, par ministère d'huissier, une réponse à la lettre de M. Sax, publiée dans notre numéro du 11 octobre. Cette réponse traitant de faits retranchés par nous de la lettre de M. Sax, et excédant, pour les autres, l'étendue accordée par la loi au droit de réponse, nous nous abstenons par ce motif de la reproduire.

*** Mme Sophie Schrœder, qui, le 7 de ce mois, a paru encore une fois sur la scène, dans sa soixante-seizième année, a commencé sa carrière théâtrale en 1797, à Saint-Pétersbourg, où elle débutait dans le rôle de Kina dans le *Chaperon rouge*, de Dittersdorf. En 1801, Mme Schrœder quitta l'opéra pour se vouer exclusivement au drame: pendant une longue suite d'années elle a tenu en Allemagne le sceptre de la tragédie. C'est en 1840 que Mme Schrœder se retira de la scène où elle ne joua depuis qu'en 1854, à l'occasion du mariage de l'empereur actuel.

*** Le violoniste Solomans, qui avait l'honneur d'enseigner son art à George III, roi d'Angleterre, dit un jour à son auguste élève : « Il y a trois classes de violonistes. A la première classe appartiennent ceux qui ne jouent pas du tout; ceux de la seconde jouent mal, et ceux de la troisième jouent bien. Votre Majesté en est déjà à la seconde. »

*** Le duc L. Eugène de Wurtemberg, ancien général au service de Russie, et qui vient de mourir, était excellent musicien; il a écrit plusieurs opéras.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon*, 19 octobre. — La troupe lyrique est à peu près complète. Le *Prophète* a servi au troisième début de Mme Smetkoren, qui s'est glorieusement tirée de cette épreuve difficile. Mme Smetkoren, qui fait ses premiers pas au théâtre, travaille avec ardeur et sait mettre à profit les conseils. Sa voix de mezzo-soprano, très-large, franchit avec aisance l'intervalle du registre grave au registre aigu. Toutefois ses notes graves n'ont pas encore atteint tout le développement dont elles sont susceptibles. M. Mirapelli s'est brillamment signalé dans le rôle de Jean de Leyde. Depuis Gueymard, jamais ce personnage n'avait trouvé ici un pareil interprète. La romance du second acte, le finale du troisième ont été supérieurement rendus par lui. Le grand air : *Roi du ciel et des anges* lui a valu aussi des bravos d'enthousiasme. La mise en scène du *Prophète* est irréprochable et fait le plus grand honneur à M. Visentini.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Au théâtre de la Monnaie, l'*Étoile du Nord* vient d'être reprise avec un brillant succès.

*** *Londres.* — M. Ronzani, directeur du Théâtre-Royal de Turin, vient de former une compagnie d'*opéra buffa*, qui doit donner ses représentations à Saint-James Théâtre, à partir du 3 novembre prochain. On jouera tous les soirs, et pour cela, il y aura une double compagnie. Sont engagés, dès à présent, les *prime donne* : Mmes Fumagalli, Tancioni, Vaschetti, Cesarini et Tamburini; *primi tenori* : MM. Dordoni et Georgetti; *baritoni* et *bassi* : MM. Ferrario, Colombo, de Giorgi et Cartelli; *buffi* : MM. Ciampi, Galli, le célèbre polichinelle napolitain Castelli, etc. Les opéras qu'on représentera seront : *Il Columella, Crispino e la Comara, Il Barraio di Preston, Don Checco, Pipelet, Don Bucefalo, Don Procopio, I Monetarii falsi, Tutti in maschera, Amori e Trappole, le Convenienze teatrali, Don Desiderio disperato, Chi dura Vince, la Prigione d'Edimburgo, Chiara di Rosemberg, Il Campanello, Betly, Olivo e Pasquale, l'Ajo in imbarrazzo, Il Domino Nero, la Morta a Napoli, la Dama e il Zoccolaio, Precauzione, Scaramuccia, Eran Due ed or son Tre, Il Ventaglio*, etc., des maestri Donizetti, Ricci, Fioravanti, Cagnone, de Giosa, Nini, Defferari, Rossi, Raimondi, etc. La première représentation, qui aura lieu le 3 novembre prochain, se composera de *Columella* et de *Il Campanello*.

*** *Cologne.* — Un comité s'est constitué ici dans le but de fonder un théâtre permanent; le capital social est de 1,000 actions à 50 thalers. On commencera à mettre le projet à exécution dès qu'on aura placé pour 30,000 thalers d'actions.

*** *Vienne.* — L'ex-ténor Wild, qui a joui d'une réputation européenne, va célébrer sa cinquantaine. Dans l'espace d'un demi-siècle il a chanté plus de *trois mille fois* devant le public de cette ville.

*** *Berlin.* — *L'Avocat Patelin* vient d'être mis en répétition : il sera joué sous le titre de *Monsieur Patelin*. Bazzini et la signora Fortuni ont donné leur concert d'adieux.

*** *Darmstadt.* — Dans *Robert le Diable*, Mme de Haszlo a chanté le rôle de la princesse de manière à électriser la salle entière; l'éminente cantatrice a été rappelée en pleine scène. Stéger a été admirable dans le rôle de Robert. La représentation a été l'une des plus belles dont il y ait souvenance.

*** *Pesth.* — L'acteur Balogh-Istwant vient de célébrer le cinquantième anniversaire du jour de sa première apparition sur la scène : il a joué le rôle de Czerny-Gyorgy, dans un rôle écrit par lui il y a cinquante ans.

*** *Florence*, 11 octobre. — Les *Huguenots*, de Meyerbeer, en sont à la sixième représentation, et la salle continue d'être toujours complétement remplie. La musique du chef-d'œuvre est de plus en plus goûtée, quoique le public ne se compose pas exclusivement de connaisseurs. Mme de Roissi, qui jouit de la faveur générale, déploie un vrai talent dans le duo du troisième acte et dans celui du quatrième : on lui prodigue les bravos et les rappels. Bertolini n'est pas moins heureux; il chante avec beaucoup de sentiment la cavatine du premier acte, que les applaudissements interrompent chaque soir. Il rend supérieurement le septuor du troisième acte, et la grande scène du quatrième lui vaut toujours un triomphe éclatant. Personne en Italie ne remplirait aussi bien que Brémond le rôle de Marcel; on l'applaudit à outrance dans la chanson du premier acte, que dimanche dernier il a été forcé de répéter trois fois. Les autres artistes, Giorgi Pacini, Mmes Ricotti et dall' Anese s'acquittent fort bien de leurs rôles. On redemande toujours le chœur des conjurés et quelquefois aussi le *rataplan*.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

LE PARFAIT PIANISTE

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES POUR LE PIANO

PAR CZERNY

Vol. 1. Op. 599. *Le Premier maître de piano*, soixante-quinze études journalières . . . . . 12 »
— 2. Op. 748. *Le Début*, vingt-cinq études pour les petites mains . . . . 12 »
— 3. Op. 749. *Le Progrès*, premier livre, vingt-cinq études . . . . . 12 »
— 4. Op. 750. *Le Progrès*, deuxième livre, trente études . . . . . 12 »
— 5. Op. 751. *Exercice d'ensemble*, études à quatre mains . . . . . 12 »
— 6. Op. 699. N° 1. *L'Art de délier les doigts*, premier livre, vingt-cinq études . . . . . 18 »
— 7. Op. 699. N° 2. *L'Art de délier les doigts*, deuxième livre, vingt-cinq études . . . . . 18 »
— 8. Op. 755. *Le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristiques . 24 »
— 9. Op. 756. N° 1. *Le Style*, premier livre, vingt-cinq études de salon. 24 »
—10. Op. 756. N° 2. *Le Style*, deuxième livre, vingt-cinq études de salon 24 »

En vente chez J. MAHO, éditeur de musique, 24, passage Jouffroy :

NOUVEAUTÉS POUR PIANO.

STEPHEN HELLER

Op. 82. *Nuits blanches*, dix-huit morceaux lyriques en quatre suites, chaque..... 7 50
Op. 83. Six feuillets d'album..... 7 50
Op. 84. Impromptu..... 5 »
Op. 85. Deux tarentelles : N° 1, en *la* mineur ; N° 2, en *la* bémol, chaque..... 6 »
Op. 86. *Dans les bois*, six rêveries en trois suites, chaque..... 6 »
Op. 87. *Scènes italiennes*, fantaisie-tarentelle..... 7 50
Op. 87. Troisième sonate..... 12 »
Op. 89. *3e suite de Promenades d'un solitaire*, six mélodies sans paroles, en trois livres, chaque..... 7 50

VINCENT ADLER

Op. 11. *Rococo*, valse..... 5 »
Op. 12. Andante..... 5 »
Op. 13. Douze feuillets d'album en trois livres, chaque..... 7 50
Op. 14. Caprice..... 7 50
Op. 15. Allegro de concert..... 9 »
Op. 16. Douze études de style en deux livres, chaque..... 9 »

Lysberg (Ch. B). Op. 53. Valse brillante..... 6 »
— La même à quatre mains..... 7 50
Œsten (Th.). Op. 9. Musée des pensions, douze morceaux faciles, chaque..... 3 »
— Op. 49. Huit fantaisies faciles et sans octaves, chaque... 4 »
— Op. 56. La Gondole, barcarolle..... 5 »
— Op. 60. Six sonatines faciles, chaque..... 5 »
Reinecke (Ch.). Op. 47. Trois sonatines, chaque..... 6 »
Schumann (R.). Op. 12. Pièces romantiques en deux livres :
1er livre. *Au soir,—Elévation,—Et pourquoi ?—Papillons noirs*..... 7 50
2e livre. *Nuitamment,—Conte,—Hallucinations,—Amici, comedia finita est*..... 9 »
Thalberg (S.). Op. 73. *The last rose of summer*, air irlandais varié..... 6 »
— Op. 74. *Lilly Dale*, air américain varié..... 6 »

S. LEE

Trois morceaux pour violoncelle avec accompagnement de piano :

Op. 84. *Le Retour du marin*, scène caractéristique..... 6 »
Op. 85. Airs russes variés..... 6 »
Op. 86. Sérénade russe..... 6 »

L'op. 84 est arrangé pour violon avec accompagnement de piano.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES

PAR

FÉLIX LE COUPPEY

PROFESSEUR DE PIANO AU CONSERVATOIRE DE PARIS.

A B C DU PIANO

Méthode pour les commençants, contenant un abrégé des principes de la musique, des mélodies progressives à deux, à trois et à quatre mains; plusieurs séries d'exercices; les gammes majeures et mineures; quatre études spéciales pour former l'oreille; et douze récréations sur des motifs des plus célèbres compositeurs..... 15 »

L'ALPHABET

Vingt-cinq études très-faciles et sans octaves. Ces études, précédées chacune d'un exercice, servent de complément à l'*A B C* du piano, op. 17..... 12 »

ÉCOLE DU MÉCANISME

Quinze séries d'Exercices pour faire acquérir la souplesse, l'égalité de force et l'indépendance des doigts. Gammes majeures et mineures; gammes en tierces; nouveaux doigtés, etc..... 15 »

LES CLASSIQUES DU PIANO

Œuvres choisies des grands maîtres. Collection de cent morceaux, revus, doigtés et classés par ordre de difficulté,

PAR F. LE COUPPEY.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET C^E, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. No 44. 1er Novembre 1857.

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.

Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Les primes offertes chaque année par la *Revue et Gazette musicale de Paris* à ses abonnés, se distinguent toujours par une véritable valeur artistique. Celles que la direction prépare pour l'année 1858 ne seront pas inférieures à leurs aînées.

En sus d'UN MAGNIFIQUE ALBUM POUR PIANO et d'UN BEL ALBUM DE DANSE, dus à nos meilleurs auteurs, et dont nous ferons incessamment connaître le contenu, nos abonnés recevront TROIS MORCEAUX DE CHANT INÉDITS composés par *G. MEYERBEER*.

SOMMAIRE. — La propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès, par M. Oscar Comettant. — Ecole Beethoven, soirée d'inauguration. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

AU POINT DE VUE DE LA MORALE ET DU PROGRÈS,

PAR M. OSCAR COMETTANT.

Un prince assis aujourd'hui sur le premier trône de l'Europe écrivait, le 4 décembre 1843, au directeur du musée de l'industrie de Bruxelles : « Je crois comme vous que l'œuvre intellectuelle est une » propriété comme une terre, une maison, qu'elle doit jouir des mêmes » droits et ne pouvoir être aliénée que pour cause d'utilité publique. » Toute la brochure de M. Oscar Comettant n'est que le développement de cette pensée que du reste il a prise pour épigraphe. C'est une thèse nouvelle sur une question déjà ancienne, mais qui rajeunit en vieillissant, et dont la solution devient chaque jour plus impérieusement nécessaire.

Notre confrère et collaborateur invoque d'abord à l'appui de sa thèse une série d'arguments passés à l'état d'axiomes. Il les expose avec tant de brièveté, de clarté, que le doute n'est plus possible. L'histoire en main, il prouve que la propriété intellectuelle est un bien et que la contrefaçon est un mal, souvent même pour le contrefacteur, comme on le voit par l'exemple de la Belgique. Mais la partie la plus originale et la plus curieuse de son œuvre, c'est celle qui concerne la situation que fait à l'inventeur en général la législation actuelle sur les brevets. On ne soupçonne pas assez dans le monde ce qu'il en peut coûter et ce qu'il en coûte parfois à un homme pour avoir été doué du génie de l'invention. La brochure de M. Oscar Comettant est dédiée à M. Adolphe Sax. Nos lecteurs comprendront l'à-propos.

Il y avait à Paris un directeur de spectacle qui aimait à faire payer aux auteurs peu connus encore une certaine prime à titre de bienvenue ou de joyeux avénement. Un jeune homme lui ayant présenté un ouvrage, ce directeur lui dit : « Non-seulement je trouve votre » pièce jouable, mais je la trouve même *fort belle*. — Eh bien, reprit » le jeune homme, qui savait les usages, combien m'en coûtera-t-il » pour avoir fait une *fort belle* pièce ? » Autant l'inventeur pourrait-il en dire. Alphonse Karr établissait dernièrement, dans le feuilleton du *Siècle*, que l'invention était un crime prévu par la loi. Rappelant les réflexions qu'il avait consignées dans les *Guêpes*, cet écrivain si sensément spirituel s'exprimait ainsi :

« En effet, tout inventeur était condamné à une amende de 1,500 fr., prix d'un brevet sans lequel son invention n'était pas à lui. Et quels 1,500 francs ! il fallait les trouver quand on s'était ruiné et endetté pour son invention !

» Depuis, on a modifié la pénalité contre les inventeurs; on a, sous certains rapports, abaissé la peine qui leur est infligée : ils paient encore 1,500 fr. d'amende ; mais ils ne paient que 100 fr. par an.

» C'est l'admission d'une circonstance atténuante en faveur des inventeurs. Mais il reste une chose grave : c'est qu'une invention utile est plus sévèrement punie qu'une fausse invention ou une invention sans application.

» L'inventeur de cette dernière catégorie paie 100 francs, puis abandonne l'affaire.

» Mais l'auteur d'une invention sérieuse paie l'amende de 1,500 fr. tout entière. »

« Nous dirons, ajoute M. Oscar Comettant, après M. Alphonse Karr, que de toutes les tribulations qui attendent les inventeurs dans l'état actuel de la législation sur les brevets, l'amende de 1,500 fr. imposée à leur découverte est chose relativement si légère, que cela ne compte pour ainsi dire pas, bien que cela soit monstrueux.

» Le mal est surtout dans le court délai de quinze ans accordé à l'inventeur pour jouir des priviléges de son invention, après lesquels quinze ans sa découverte devient la propriété de tout le monde.

» Quinze ans pour triompher de la routine, exploiter l'idée nouvelle et vaincre la résistance des intérêts établis, coalisés contre l'inventeur !

» En vérité, les législateurs qui n'ont pas craint de restreindre au temps dérisoire de quinze ans la plus incontestable des propriétés, la propriété *créée*, — propriété mobilière et la plus fortement imposée des propriétés mobilières, — ces législateurs, nous en avons l'assurance, n'avaient qu'une idée bien incomplète des difficultés de tout genre que doit surmonter le malheureux inventeur dans les premiers temps de l'exploitation de son idée.

» Il y a quelque chose de fatal dans la carrière des inventeurs, et les découvertes les plus utiles au plus grand nombre sont précisément les plus funestes à leurs auteurs.

» En effet, plus une invention sera destinée à servir les besoins de la majorité, et plus elle trouvera de résistance, non-seulement de la part d'un grand nombre de personnes intéressées au maintien du *statu quo*, mais encore de la part du public même, indifférent, méfiant et retenu aux choses qu'il connaît par l'esprit de routine, le seul genre d'esprit, quoi qu'on ait dit, qui coure les rues. »

Ici M. Oscar Comettant raconte une piquante anecdote destinée à l'illustration de la routine et de sa puissance. Un négociant français avait remarqué qu'au Chili les ménagères ne connaissaient d'autre moyen, pour allumer le feu, que de se mettre à genoux dans la cheminée et de souffler avec leur bouche en guise d'aquilons. Il se crut donc certain de faire sa fortune en important une magnifique cargaison de soufflets. Erreur ! la routine prévalut ; les soufflets restèrent pour son compte ; il n'en vendit que très-peu, et surprit un jour une cuisinière indienne qui, faute de menu bois, cassa le soufflet que lui avait acheté son maître pour allumer le feu, en l'excitant avec son haleine, toujours selon l'antique procédé.

Mais ce n'est encore là qu'une des plus petites misères réservées à l'inventeur : la contrefaçon lui en prépare bien d'autres ! Il s'est épuisé à chercher les fonds qui lui manquaient, à se loger convenablement, à ouvrir des ateliers, à former des ouvriers lui-même. « Si le produit contrefait se vend bien et que, grâce aux annonces et à tous les moyens de publicité dont peut disposer l'inventeur, ce produit prenne du développement, on voit la contrefaçon surgir de partout, à Paris aussi bien qu'en province. Que faire en pareil cas ? C'est bien simple, diront les personnes peu instruites des difficultés de la position; que l'inventeur fasse saisir l'objet contrefait ; il en a le droit. Eh mon Dieu ! le pêcheur, muni d'un permis de pêche, a aussi, lui, le droit de s'emparer de tous les poissons qui sont dans la mer ; pourquoi ne le fait-il pas ? Le contrefacteur, comme tous les voleurs, se tient sans cesse sur ses gardes ; il ne livre le produit contrefait qu'en toute sécurité, et ne le conserve jamais longtemps dans ses ateliers.

» Mais, d'ailleurs, il faut avoir les moyens de faire pratiquer une saisie ; cela coûte fort cher, et souvent l'inventeur se voit frustré sans pouvoir crier au voleur, faute de l'argent nécessaire à cet effet.

» Car, il faut qu'on le sache, indépendamment des frais de saisie, l'inventeur, quand il veut faire pratiquer une saisie, est obligé de déposer une somme déterminée par le premier président qui rend l'ordonnance demandée, pour répondre des dommages-intérêts en cas de saisie indûment faite.

» Or ce cautionnement sera d'autant plus fort que l'inventeur sera plus pauvre et que ses brevets seront attaqués en nullité ou en déchéance.

» Tous ces moyens, les contrefacteurs savent les employer à temps pour compliquer les difficultés de l'inventeur.

» Les contrefacteurs sont aux aguets ; ils épient les mouvements de l'inventeur ; rien ne leur échappe. Tant que ce dernier a laissé la contrefaçon libre d'agir dans son honnête industrie, la contrefaçon s'est bornée à lui faire une guerre sourde, en augmentant, s'il le peut, ses embarras d'argent, en lui embauchant ses ouvriers, en détournant sa clientèle, etc., etc. Mais si l'inventeur, fatigué de se voir dépouiller, de voir ses produits mal fabriqués et jetés dans le commerce à bas prix, veut enfin user de son droit et faire saisir les objets contrefaits, l'alarme est aussitôt donnée dans le camp de la fraude :

» — Il veut saisir, disent-ils à voix basse, garde à nous !

» Et par une tactique habile, dont nous avons fait plus haut comprendre l'un des avantages, ce sont eux qui attaqueront l'inventeur, avec les mille moyens fournis par la législation, en nullité ou en déchéance de brevets (1).

» Ce moyen de contrebandier, qui crie au voleur pour détourner les poursuites, réussit toujours à embrouiller les choses, à faire perdre du temps, et le temps perdu pour l'inventeur est du temps gagné pour le contrefacteur.

» L'inventeur, à la suite de la saisie (que souvent, après cette attaque de ses adversaires, il n'a plus les moyens de faire pratiquer), aurait traduit les contrefacteurs en police correctionnelle, où les procès se jugent relativement vite : les contrefacteurs attaquent l'inventeur devant les tribunaux civils, où les affaires s'instruisent d'ordinaire si lentement, comme on sait.

» Pendant que l'inventeur, atterré par tant d'audace et de mauvaise foi, est encore sous le coup de cette ruse infernale et qu'il cherche une issue aux difficultés nouvelles qui viennent de surgir, le contrefacteur profite de l'occasion pour faire annoncer dans les journaux, par des prospectus et par des affiches, qu'il vient d'attaquer le prétendu inventeur d'une chose depuis longtemps connue en Europe, et

(1) Les inventeurs y regardent à deux fois avant de s'aventurer dans des procès interminables, et dont le gain les indemnise rarement des frais qu'ils occasionnent ; de sorte que l'inventeur se ruine à défendre ses droits, pendant que le contrefacteur, perpétuant le procès au moyen de toutes les subtilités de la chicane, traîne l'inventeur de remise en remise, et prolonge ainsi le temps pendant lequel il continue de s'enrichir impunément.

J'ai suivi, avec une scrupuleuse attention, la plupart des procès importants de contrefaçon, dans lesquels une expertise m'avait été confiée. J'ai pu fréquemment en connaître les résultats définitifs, c'est-à-dire savoir à quel chiffre s'étaient élevées les dépenses du breveté pour faire condamner le contrefacteur ; en bien, j'ai pu constater que, dans les cas les plus favorables au breveté, celui-ci n'est jamais rentré dans ses déboursés, de sorte que, loin d'être indemnisé du tort matériel que le contrefacteur lui avait fait, il restait encore en perte sur les frais du procès.

Enfin, j'ai pu acquérir la certitude que le contrefacteur, au contraire, après avoir payé les frais légaux, peu considérables en matière criminelle, et les dommages-intérêts fixés par les magistrats, se trouvait avoir réalisé des bénéfices considérables.

Examen critique sur l'impunité des contrefacteurs, — Paris, 1846, — par N. Boquillon, bibliothécaire du Conservatoire royal des arts et métiers.

que lui (le contrefacteur, auteur de l'annonce) a depuis longtemps perfectionnée.

» Le public, incertain et indifférent, répond à celui qui lui parle; peu lui importe que l'objet dont il a besoin soit de l'invention de l'inventeur ou du contrefacteur; ce dernier lui propose la marchandise à de bonnes conditions : il l'accepte.

» Alors, ce n'est plus un, ce n'est plus deux, ce n'est plus trois contrefacteurs qui volent le privilége de l'inventeur, privilége si court qu'il devrait être respecté ; l'ennemi est désarmé, chacun se rue sur lui, et partout de nouveaux contrefacteurs étalent sans crainte les objets de leur fraude. Attaquez-les, ils plaideront la bonne foi ; n'ont-ils pas en main des prospectus qui annoncent que le produit nouveau est un produit ancien, et le soi-disant inventeur n'est-il pas sous le coup de la justice? Que faire à de si braves gens, et pourrait-on suspecter leur bonne foi et leur naïveté ?

» Dans la position qui lui est faite, l'inventeur doit-il attaquer ses adversaires réconventionnellement ? Le public ne manquerait pas dans ce cas d'attribuer cette mesure à un esprit de vengeance.

» Prendra-il à partie l'un des contrefacteurs pour le traduire en police correctionnelle ? Il le pourrait, sans doute ; mais on ne manquerait pas de dire à l'inventeur : « Vous êtes attaqué dans vos brevets ; » avant de saisir des objets soi-disant contrefaits, il est bon d'atten- » dre que le tribunal civil ait validé vos droits. » Si l'inventeur, malgré cet avis officieux, persistait à plaider, il serait fort à craindre qu'il ne succombât, les apparences étant contre lui.

» Ah! si l'inventeur était à la fois homme de génie et grand financier, les choses marcheraient beaucoup mieux, et la contrefaçon y perdrait tout ce qu'elle gagne à la gêne de l'artiste industriel ; mais d'ordinaire le génie n'a pas de fortune, et la fortune pas de génie ; on n'est pas parfait.

» Une année se passe parfois en incidents de tous genres, en remises calculées pour gagner du temps, pendant laquelle l'inventeur, tenu à l'attache par la contrefaçon, est pillé par elle dans cent ateliers divers.

» Une fois entré dans la voie des procès, le breveté mène l'existence la plus accidentée, la plus pénible, et parfois aussi la plus dramatique.

» Cette situation se complique en raison directe du mérite de l'inventeur et du nombre de brevets qu'il a pu prendre.

» Attaqué par l'un, se défendant contre l'autre, se multipliant pour faire face à toutes les difficultés et répondre à tout à la fois, passant de la police correctionnelle à la Cour impériale, de la Cour impériale à la Cour de cassation, de la Cour de cassation à une nouvelle Cour, qui comprend toutes les chambres réunies, pour venir plaider de nouveau avec quiconque voudra recommencer le procès, en repassant par les mêmes épreuves et par les mêmes Cours ; telle est l'existence de la grande majorité des inventeurs, jusqu'à l'expiration des brevets, où chacun alors, de par la loi, a le droit de dépouiller l'inventeur.

» Il est arrivé souvent que l'expiration des brevets a surpris l'inventeur défendant encore ses priviléges méconnus. Injurié par des adversaires que dévorent l'intérêt et l'envie, l'inventeur est traité comme un misérable plagiaire ; on fouille dans sa vie en le calomniant; on insulte son père, sa mère, sa femme s'il est marié; on plaisante agréablement sur sa pauvreté, si l'inventeur, à bout de ressources, a mis en gage les médailles qu'il doit à ses travaux ; on le traite de bohémien, on dit qu'il déshonore l'industrie, quand l'industrie vit par les idées de l'inventeur, et on a le courage de considérer ses priviléges comme un fléau pour le commerce et la fabrication . . . . . »

Et cette douloureuse esquisse des misères de l'inventeur est encore bien loi d'être complète. Nous en abrégeons le récit pour qu'on ne nous accuse pas de le charger à plaisir : la brochure de M. Oscar Comettant dira le reste. Elle montrera comment la législation même vient en aide aux contrefacteurs, ennemis naturels de l'inventeur, en confisquant sa propriété pour un retard de *quelques minutes* dans l'acquittement de la taxe imposée. Elle signalera le danger qu'il court en confiant sa découverte à un ami qui peut la divulguer, en la soumettant à un jury qui peut en parler et lui en enlever fort innocemment le bénéfice. De tout cela que conclure? Que la législation ne pouvant vouloir encourager l'immoralité ni l'injustice, il y a lieu de reconnaître les services rendus par les inventeurs et de prendre des mesures pour qu'ils soient récompensés et non punis.

« La prospérité industrielle d'un pays, a dit M. Jobard, est proportionnelle au nombre d'années que ce pays est doté d'une loi sur les brevets d'inventions ; l'Angleterre possède la sienne depuis plus de cent soixante ans, la France depuis cinquante ans, la Belgique depuis trent-neuf ans, la Prusse depuis vingt-neuf, les autres pays depuis moins de temps; puis viennent les pays qui n'en ont pas, ou de si courtes et si précaires qu'elles n'offrent aucun encouragement, aucune garantie aux inventeurs : aussi ces pays n'ont-ils que peu ou point d'industrie. Parcourez cette échelle, et voyez si elle n'est pas exactement relative au développement et au progrès de l'industrie dans tous les pays.

» Mais voici bien autre chose, ajoute cet auteur, c'est que presqne toutes les inventions tombées dans le domaine public ont disparu de la scène ; voyez la liste immense de vos brevets expirés, dont la plupart ont été exploités avec fruit pour le public, combien en existe-t-il encore en plein rapport? pas plus qu'il n'existerait de terres cultivées après que vous les auriez fait passer du domaine particulier dans le domaine public.

» Rien n'est plus vrai, et le respect des droits de l'inventeur est aussi profitable à l'essor du commerce qu'au progrès de l'industrie. Les perfectionnements étant garantis à l'égal des créations, les produits de la pensée vont se transformant sans cesse dans un enchaînement de progrès qui ne peut avoir de limite que le génie même de l'homme.

» Ainsi s'évanouit cette crainte chimérique de quelques esprits timorés qui croiraient enchaîner le progrès, s'ils ne se montraient injustes et parcimonieux envers les inventeurs dont ils veulent limiter les droits.

» Reconnaissez aux inventeurs la propriété à perpétuité de leurs découvertes, l'industrie, nous en sommes convaincus, sera beaucoup plus prospère, le progrès plus rapide.

» Tant que l'objet inventé servirait les besoins de la société, l'inventeur en profiterait; il serait, de fait, déchu de ses droits le jour où un objet nouveau servirait les mêmes besoins avec plus d'avantage.

» L'inventeur recevrait ainsi la plus équitable des récompenses, en raison de l'excellence et de l'utilité de la découverte. »

Voici en quels termes M. Oscar Comettant conclut son éloquent et substantiel plaidoyer dans une cause qui n'est pas seulement celle de quelques individus, mais qui intéresse la société entière :

« Si on ne veut pas tout d'abord accorder aux littérateurs, aux artistes, aux savants, la propriété perpétuelle de leurs ouvrages, ce que la justice commanderait aussi bien que l'intérêt social, qu'on étende au moins les droits du talent et du génie, et qu'on assure mieux ces droits ; — qu'on emprisonne les contrefacteurs qui sont des voleurs, et qui réclament au besoin, comme les voleurs, les bénéfices de la prescription ; — qu'on les ruine, comme on fait en Angleterre, pour leur inspirer des craintes salutaires et le respect du droit de propriété; — qu'on prolonge la durée des brevets, si souvent improductifs dans les premières années, et qu'on ne s'expose plus, ce qui est un crime pour le monde, à voir la veuve et les petits enfants d'un autre Fulton, dépossédés après quatorze ans de la propriété de leur père, réduits à vivre du produit des troncs placés par la charité à bord de tous les bateaux à vapeur des Etats-Unis. »

ÉCOLE BEETHOVEN.

Soirée d'inauguration.

Nous avons déjà entretenu sommairement nos lecteurs de ce projet d'établissement musical que M. L. Paulin a placé sous l'invocation du grand nom de Beethoven. Son siége est au passage de l'Opéra, dans la galerie du Baromètre. L'exercice annuel, qui aura une durée de six mois, se divise en *cours* et en *soirées*. Pour une somme modique, chaque souscripteur a droit aux leçons de professeurs éminents dans tous les genres, et parmi eux nous citerons MM. Hector Berlioz, Batta, Chevé, Géraldy, Goria, Lubeck, Th. Ritter. O. Commettant, Mmes Martin, Charlet, Dolorès Nau, Gaveaux-Sabatier, L. Mattmann, etc. En outre, la Société, pour former le goût et le style des élèves et les habituer à la saine interprétation des œuvres classiques de musique religieuse, profane et historique, doit donner deux soirées par mois, dans lesquelles les professeurs de l'établissement se feront entendre.

La première de ces soirées, précédant les cours dont l'ouverture est annoncée pour le 1er novembre, a eu lieu mardi dernier, et a inauguré dignement cette école de *l'art et du goût sérieux*, ainsi que l'a définie M. E. Deschamps dans les vers qu'il a composés pour cette solennité, et dont il a fait lui-même la lecture. Selon les promesses du prospectus, on n'y a entendu que des professeurs de l'établissement; le grand trio en *si* bémol de Beethoven a, comme de raison, ouvert la séance et a été exécuté avec une rare perfection par madame Mattmann, MM. Armingaud et Lebouc. Beethoven a encore fourni à madame Mattmann l'occasion de faire applaudir son jeu si fin et si brillant dans le menuet et le presto de la sonate en *mi* bémol (œuvre 33). Puis est venu le tour de Mozart, qui ne pouvait être oublié dans ce concert d'inauguration, et dont la sonate en *mi* mineur a été merveilleusement interprétée par madame Mattmann et par M. Armingaud. La partie instrumentale a été complétée par des airs russes de Romberg, auxquels le violoncelle de M. Lebouc a prêté un grand charme. Le chant était représenté par MM. Géraldy, Jules Lefort et madame Gaveaux-Sabatier. L'auditoire a été électrisé par l'air des *Noces de Figaro* : *Non piu andrai*, que M. Géraldy a dit avec un *brio* incroyable, et par le duo des deux vieillards de la *Chaste Suzanne*, qu'on lui a fait répéter ainsi qu'à M. Jules Lefort. Ce dernier a fort bien chanté l'hymne de *Milton*, de Spontini, avec accompagnement de cor anglais par M. Barthélemy. Enfin, madame Gaveaux-Sabatier a parfaitement interprété l'air de *Jeannol et Colin* : *Ah! pour moi, quelle peine extrême!* un délicieux duo de *Félicie*, de Catrufo, qu'elle a dit avec M. Jules Lefort, et les variations du clair de lune des *Voitures versées*, où elle a eu M. Géraldy pour partenaire.

Tel a été le bilan de cette soirée dont la composition fait le plus grand honneur à M. Louis Paulin, le directeur de la société Beethoven. Dirons-nous, avec M. Emile Deschamps :

> Quels que soient, dans Paris, les instituts vivants
> Qui prêchent ces grands morts à nos jeunes savants,
> L'art, pour multiplier ses sublimes exemples,
> L'art n'aura jamais trop de prêtres et de temples.

La question est délicate, et l'avenir se chargera de la résoudre.

> Or, accourez, enfants; accourez, jeunes filles!
> L'hiver, pour six bons mois, ramène les familles;
> Venez à nous. — Hélas! au premier rossignol,
> — Votre doux remplaçant — on verra de vos groupes
> Vers tous les points du ciel s'éparpiller le vol,
> Nous laissant à l'état de commandants sans troupes!...
> Qu'il sera long ici votre séjour là-bas!
> Mais, au départ frileux des libres hirondelles,
> Tous les ans, sous ce toit, vous reviendrez fidèles....
> Quand la musique ordonne, on ne résiste pas.

Le moyen de décliner une invitation formulée en de si jolis vers!

D.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *le Perroquet gris*, comédie en deux actes et en vers, par M. Adrien Lelioux. — Variétés : *les Chants de Béranger*, par MM. Clairville et Lambert Thiboust; Mlle Déjazet; *le Gardien des scellés*, vaudeville en un acte, par MM. de Jallais et Pol Mercier. — Cirque : *l'Amiral de l'escadre bleue*, drame en cinq actes et dix tableaux, par M. Paul Foucher; M. Bocage. — Folies dramatiques : M. Mouriez et M. Harel fils. — Délassements comiques : Nouvelle direction; *l'Escarcelle d'or*.

Quand on voit l'Odéon prendre sa mission au sérieux et se signaler par des tentatives littéraires qui forment un heureux contraste avec les productions bâtardes qu'une scène supérieure accueille trop légèrement, on est tout disposé à protester contre les plaisanteries dont ce théâtre est depuis si longtemps le plastron. S'il est vrai que le second Théâtre-Français soit aux antipodes du premier, les moyens de locomotion sont aujourd'hui assez faciles pour qu'on puisse se passer la fantaisie d'un voyage à la recherche du *Perroquet gris*, de M. Adrien Lelioux. Ce n'est d'ailleurs pas la faute de cette agréable comédie si elle vous force à la venir trouver si loin; MM. les comédiens de S. M. l'avaient acceptée et même répétée avec une certaine persistance; mais un beau jour, nous ne savons trop pourquoi, tout a été remis en question, et le *Perroquet gris*, exilé de la rue Richelieu, a dû prendre son vol vers les parages hospitaliers de l'Odéon. Il n'eût tenu qu'à M. Adrien Lelioux d'ajouter cette tribulation à celles qu'il a accumulées sur la tête de son Faustin, auteur méconnu et martyr de sa foi. Mais le succès l'a bien vengé, et nous ne serions pas surpris que la Comédie française en fût maintenant à regretter son *oiseau rare*. Gardons-nous néanmoins de rien exagérer, et n'allons pas, pour les besoins de la cause, décerner à la pièce de M. Lelioux un brevet de chef-d'œuvre. Qu'il nous suffise de lui reconnaître de louables intentions d'originalité dans la marche de l'action, quelques scènes bien tournées, de l'émotion, de la chaleur dans le style, de la facilité, parfois même un peu trop, dans le vers. Quant au fond de sa comédie, il ne brille malheureusement ni par la vérité, ni par la nouveauté. Il y a longtemps qu'on a cessé de croire à ces génies étouffés dans l'ombre et à qui la cabale peut disputer de propos délibéré leur part au soleil. Tout homme de talent, pour peu qu'il soit doué de courage et de persévérance, finit infailliblement par se faire sa place en dépit de l'envie, et il n'y a pas de portes qui lui restent toujours fermées. Mais en lui concédant une influence maligne comme celle qui est représentée dans la comédie de M. Lelioux par le *perroquet gris*, est-il vrai qu'un coup de pistolet en fasse si aisément justice? Ce procédé paradoxal qui, dans la pensée de l'auteur, équivaut à la glorification posthume de l'artiste, nous semble sujet à contestation, quoiqu'il s'appuie, dit-on, sur l'autorité de Rembrandt, et qu'il ait défrayé déjà plus d'un vaudeville. Somme toute, les qualités estimables qui ressortent de l'œuvre de M. Lelioux font très-bien augurer de l'avenir de ce jeune poëte, qui arrivera tout comme un autre à la célébrité, sans recourir à l'extrême ressource de tuer le *perroquet gris*.

Une assez étrange solennité se prépare à ce même théâtre de l'Odéon, et ne peut manquer d'éveiller un fort vif intérêt de curiosité. Il s'agit de la reprise de *Tartufe*, dont le rôle sera interprété par Fechter, en même temps que celui de Dorine servira aux débuts de Mme Thierret, l'ex-duègne du Palais-Royal. Pourquoi non? Molière en a bien vu d'autres, et ses reins sont solides.

— En présence de la surexcitation d'enthousiasme, réel ou factice, qui s'est produite autour de la tombe de Béranger, depuis que le chantre de *Lisette* est allé rendre ses comptes au *Dieu des bonnes gens*, il était impossible que le théâtre se dispensât de payer son tribut à cette gloire populaire. Il y avait bien, dans le répertoire du Palais-Royal, un vieux vaudeville intitulé *les Chansons de Béranger*, qu'il eût été tout naturel de ressusciter pour la circonstance. Mais les Variétés n'auraient

pu y trouver l'étoffe d'un rôle à la taille de Mlle Déjazet, et faire chanter par une autre voix les spirituels refrains du poëte, quand on avait sous la main l'actrice qui, par la nature de son talent, pouvait le mieux interpréter ces petits chefs-d'œuvre de sentiment et de finesse; autant aurait valu y renoncer. Deux habiles arrangeurs ont tourné la difficulté en recommençant, sur nouveaux frais, la pièce du Palais-Royal, et en cousant tant bien que mal, les uns aux autres, les principaux *Chants de Béranger*, car tel est le titre un peu ambitieux qu'ils ont donné à cette espèce de pot-pourri. Le bon sens du public a salué cordialement, comme de vieilles connaissances, tous ces airs surannés sur lesquels Béranger a écrit ces paroles et qui en sont inséparables; mais il est resté froid devant la malencontreuse musique dont on avait eu l'idée singulière d'affubler les *Souvenirs du peuple*. A part ce pavé de l'ours, il y a eu triomphe pour le poëte et pour l'actrice chargée de son apothéose.

Une amusante bluette qu'on appelle *le Gardien des scellés*, et dont la moralité repose sur le danger de se cacher dans un meuble que l'on doit mettre sous le scellé, s'est faufilée, à la faveur du dimanche, dans ce spectacle, complété par la reprise du *Poignard de Léonora*.

— Nous avions bien prévu le grand succès de l'*Amiral de l'escadre bleue*, de M. Paul Foucher. C'est qu'en effet ce drame diffère essentiellement, par ses tendances littéraires, de presque tous ceux qui se jouent au boulevard, et notamment au Cirque. M. Paul Foucher, l'un de nos chroniqueurs politiques les plus distingués, trouve encore le temps, à travers les rares loisirs que lui laissent ses occupations sérieuses de publiciste, d'attacher son nom à des œuvres dramatiques d'une portée peu ordinaire. L'Opéra, le Théâtre-Français, l'Odéon, l'Opéra-Comique et la Porte-Saint-Martin l'ont vu tour à tour sur la brèche, et les excursions qu'il a faites sur des scènes inférieures n'ont jamais été déshonorées par des sacrifices de goût et de style indignes d'une plume qui se respecte. Fidèle à ses excellentes habitudes, il a emprunté à l'épisode touchant de la mort de l'amiral Byng le cadre d'un drame où la mise en scène la plus grandiose ne tient pas lieu, comme cela arrive si souvent, de toute espèce de littérature. Avons-nous besoin de rappeler que la condamnation de l'amiral anglais ne fut en quelque sorte qu'une satisfaction donnée à l'orgueil britannique, un dédommagement de la prise de Port-Mahon par le maréchal de Richelieu? Les dix tableaux de M. Paul Foucher, qui amènent cette catastrophe historique, sont remplis par le développement d'une rivalité d'amour entre l'amiral et un officier français dont le caractère s'élève à la hauteur de celui du marin anglais et fait naître des situations d'un intérêt puissant. Le rôle de Byng est joué par Bocage, à qui M. Alexandre Dumas a confié naguère les destinées d'*Antony* et de la *Tour de Nesle*, et qui garde encore quelques beaux restes de ce feu créateur auquel il a dû son ancienne renommée. Ce n'est plus un doute pour nous à l'heure qu'il est; l'*Amiral de l'escadre bleue* obtiendra une nombreuse série de représentations fructueuses et restera comme un des plus brillants souvenirs dramatiques de cette année.

— Quoiqu'il ne soit guère dans nos usages de nous occuper des petits théâtres du boulevard, nous mentionnions récemment le grand succès d'une grande féerie aux Folies-Dramatiques. Qui nous eût dit alors que nous aurions sitôt à revenir sur le compte de ce théâtre, pour enregistrer la mort subite de son directeur, M. Mouriez, qui, en moins de vingt ans, y était devenu millionnaire? Le privilége de cette mine d'or vient d'être donné à M. Harel, le fils adoptif de l'ancien directeur de la Porte-Saint-Martin, non moins célèbre par ses boutades spirituelles que par les ressources de son génie administratif.

— Un autre petit théâtre, voisin des Folies-Dramatiques, et connu sous le nom des Délassements-Comiques, vient aussi de risquer sa grande féerie, comme point de départ d'une nouvelle direction confiée à un M. Sari, dont jusqu'ici la notoriété est nulle dans le monde artistique. Mais grâce à l'*Escarcelle d'or*, son début est un coup de maître et semble présager le plus heureux avenir à cette modeste entreprise.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Robert le Diable*, annoncé pour lundi dernier, n'a pu être donné, parce que Mme Lauters ne se sentait pas encore assez remise de son indisposition pour s'essayer dans le rôle d'Alice. Les *Huguenots* ont remplacé *Robert*, et la recette n'en a pas été moins magnifique. Roger dans le rôle de Raoul s'est élevé à toute la hauteur du chef-d'œuvre, et dans celui de Valentine Mme Lafon l'a secondé en cantatrice dont la voix rare sait atteindre aux plus grands effets. Le duo du quatrième acte a excité l'enthousiasme. Mlles Marie Dussy et Delisle ont fort bien rendu les rôles de Marguerite et du page. Belval est un excellent Marcel.

*** Le *Prophète*, joué vendredi, avait encore rempli la vaste salle. Mlle Mendez chantait le rôle de Berthe à côté de Mme Borghi-Mamo, toujours si admirable dans celui de Fidès.

*** L'engagement de Mlle Delisle, à l'Opéra, vient d'être renouvelé pour trois ans.

*** Mme Rosati a droit à une représentation à bénéfice, qui aura lieu dans le courant du mois de novembre. Il est question de reprendre à cette occasion la *Somnambule*, l'un des plus jolis ballets de l'ancien répertoire.

*** Mme Ferraris vient d'obtenir un éclatant succès à Bologne, dans le ballet intitulé la *Giocoliera*. Elle a été rappelée plusieurs fois et on a bissé ses deux *ballabile* et ses variations de la tarentelle.

*** Un accident est arrivé lundi soir à l'Opéra-Comique. M. Troy, qui jouait le rôle de Max dans le *Chalet*, s'est subitement trouvé mal. Il paraît que le jeune artiste, ne se sentant pas en bonne disposition vocale, s'est effrayé au moment d'aborder un des grands morceaux de l'ouvrage, ce qui lui a causé une attaque de nerfs des plus graves.

*** Un début a eu lieu mercredi dans *Joconde* : c'est celui de M. Crosti, élève lauréat du Conservatoire, qui s'est distingué dans les derniers exercices et concours. M. Crosti remplaçait Faure dans le rôle principal si bien chanté par ce jeune artiste, et l'épreuve ne laissait pas que d'être effrayante; aussi le débutant s'est-il montré fort effrayé d'abord, malgré sa bonne mine et sa bonne voix de baryton aspirant au second ténor, mais il s'est remis peu à peu et il a fait voir ce dont il était capable comme chanteur et acteur. Il a dit surtout avec un vrai talent la fameuse romance : *Dans un délire extrême*; nous ajouterions qu'on lui en a redemandé le second couplet, et qu'on l'a rappelé à la fin de l'ouvrage, si ces choses n'étaient beaucoup trop prodiguées pour conserver encore quelque valeur.

*** Hier samedi, l'*Etoile du Nord* a reparu à l'Opéra-Comique : c'était la 209e représentation. Faure y reparaissait dans le rôle de Peters; Mme Cabel chantait celui de Catherine; Mlles Boulart, Lemercier et Decroix; MM. Riquier-Delaunay et Nathan remplissaient les autres rôles.

*** Le théâtre Italien a repris jeudi *Lucrezia Borgia*, mais pour une fois seulement, car dès le lendemain l'ouvrage avait disparu de l'affiche. A vrai dire, l'exécution en avait été faible et froide, surtout dans les deux premiers actes. Au troisième seulement, le ténor Belart était parvenu à fondre la glace; Mme Nantier-Didiée et Mme Steffenone avaient aussi enlevé des bravos, l'une par la verve qu'elle met dans le Brindisi, en l'arrangeant toutefois à l'usage de sa voix trop peu grave; l'autre par la puissance et l'élan de ses accents dramatiques. Quant à M. Belart, Espagnol d'origine, nous doutons fort que le talent réel qu'il possède comme chanteur et qu'il a déployé dans son air, parvienne à le faire accepter comme acteur et à racheter l'inexpressive et gauche nullité de son jeu. M. Génibrel, qui jouait le rôle du quatrième mari de Lucrezia, semble avoir plus de physionomie que de voix; les souvenirs de Tamburini et même de Graziani pèsent lourdement sur sa tête. Il est juste de dire que Mme Nantier-Didiée porte avec infiniment d'aisance et de grâce le costume d'Orsini : jamais on n'avait vu de cavalier plus séduisant sur la scène italienne.

*** MM. Scribe et Limnander ont retiré le grand ouvrage en trois actes qu'ils faisaient répéter au Théâtre-Lyrique. Une indisposition momentanée de Mme Borghèse-Dufour, qui devait chanter le principal rôle, est cause de cette résolution. Les deux auteurs ont porté leur pièce à l'Opéra-Comique, où elle doit changer son titre primitif d'*Ivonne* ou de *la Vendéenne*, contre celui des *Bleus et les Blancs*.

*** Un autre ouvrage, de MM. Mestepès et Th. Semet, a été substitué par M. Carvalho à la pièce retirée. Mlle Marimon, la jeune élève de Duprez, y fera ses débuts, comme elle devait les faire dans *Ivonne*.

*** Mlle Pannetrat, que l'on a applaudie au Théâtre-Lyrique, et qui tient aujourd'hui les premiers rôles au théâtre de Lille, va, dit-on, épouser M. de la Peyrouse, petit neveu du célèbre navigateur.

*** Théatre des Bouffes-Parisiens. — L'activité du directeur ne s'endort pas sur un succès. On applaudit encore la jolie opérette *le Mariage aux lanternes*, et déjà il est question de la prochaine apparition d'un opéra-bouffe de Rossini, œuvre de sa jeunesse, jouée en Italie, mais complétement inconnue à Paris, et dont le libretto primitif serait une bouffonnerie italienne fort gaie, arrangée par M. de Forges. L'exécution en sera confiée à l'élite de la troupe, que M. Offenbach a renforcée pour cette occasion de M. Duvernoy, fils de l'artiste de l'Opéra-Comique. Le nom de l'illustre auteur du *Barbier* est, sans contredit, du meilleur augure pour le succès de cette tentative. Déjà, par la représentation d'une œuvre de Mozart, l'*Impresario*, M. Offenbach avait témoigné de son culte pour les grands maîtres, il en a été récompensé par l'accueil sympathique et les applaudissements du public qui ne lui feront pas défaut en cette nouvelle occurrence.

*** Théatre des Folies-Nouvelles. — Une des plus amusantes bouffonneries du théâtres des Bouffes-Parisiens, *Croquefer ou le Dernier des paladins* a évidemment inspiré à MM. Jules Moineaux et Laurent de Rillé l'idée de la *Damoiselle de la Hoche-Tromblon*. L'imitation, disons-le tout de suite, aurait beaucoup gagné à renfermer dans le donjon obligé une jolie fille comme Mlle Mareschal, au lieu d'un homme tel que Joseph Kelm affublé du costume d'une demoiselle de haut lignage. Ces sortes de travestissements peuvent encore à la rigueur être supportés quand ils ont pour objet de représenter des personnages pris dans les degrés infimes de l'échelle sociale, comme par exemple les *Deux vieilles gardes*, Mme *Gibou* et Mme *Pochet*, etc.; mais ils inspirent le dégoût lorsqu'on les applique aux types de la noblesse et de la distinction. Qu'on cesse donc au plus vite de spéculer sur le physique de Kelm pour en faire une femme, et qu'on lui rende ces rôles du *sire de Framboisy* et autres de même genre, dans lesquels il excelle et qui ne manquent jamais leur effet sur son public. Cette parenthèse fermée, revenons à l'opérette de MM. Moineaux et de Rillé, jouée au bénéfice de Mlle Géraldine. Le sujet en est peu compliqué; le seigneur Grasdoubleau tient en cage sa pupille Hermangarde, qui a le mauvais goût de lui préférer pour époux le troubadour Grêle-en-Flûte. Ce dernier, quoique ayant juré *fidélité, constance* à Béatrix, s'est laissé séduire par Hermangarde qu'il n'a toutefois vue qu'à travers son voile, et lui a promis de l'enlever. Mais au moment où elle lève ce voile en se précipitant dans ses bras, Grêle-en-Flûte s'enfuit épouvanté, et c'est la robuste Hermangarde qui, ne voulant pas en avoir le démenti, le charge sur ses épaules et l'enlève. Heureusement l'intervention de Béatrix rend la pupille à son farouche tuteur, tandis qu'elle-même reprend possession de son volage amant. Nous ferons à M. de Rillé le reproche d'avoir dépensé trop de science sur cette farce burlesque qui demandait à être traitée moins sérieusement. Il est toutefois aisé d'y reconnaître les qualités qui distinguent ce jeune compositeur; on a surtout remarqué la bonne facture et la mélodie originale du quatuor final. Mlle Géraldine est fort bien dans le rôle de Béatrix, et Dupuis est superbe dans le costume abricot de Grêle-en-Flûte. — Cette pièce était suivie d'une nouvelle pantomime, *les Brigands pour rire*, dans laquelle Paul Legrand et le clown Charlton font assaut, l'un de finesse et de verve comique, l'autre d'entrain et d'agilité. Elle a eu beaucoup de succès.

*** La Société des jeunes artistes organise ses concerts d'hiver. Ils commenceront au mois de décembre. L'actif et habile directeur de cette Société, M. Pasdeloup, a profité du séjour à Paris de Meyerbeer pour obtenir du célèbre maestro l'autorisation de faire exécuter à grand orchestre l'ouverture de *Struensée*. Cette admirable symphonie, estimée comme une des meilleures compositions de Meyerbeer, n'a jamais été exécutée en France, où elle ne peut manquer de produire une grande sensation.

*** Notre savant collaborateur Georges Kastner est de retour à Paris.

*** Vivier, qui a passé la dernière partie de l'été dans le grand-duché de Bade, est aussi de retour.

*** Dimanche prochain, jour de la fête de la Toussaint, on chantera dans l'église de Saint-Eustache, à dix heures très-précises, une messe avec accompagnement d'orgue, de la composition de M. Benoist, professeur au Conservatoire impérial de musique.

*** Un legs de 1,000 thalers a été fait à l'inspecteur de musique Behrend, à Berlin, par M. Normann, rentier, décédé l'an dernier, à la condition que tous les ans, le jour anniversaire de la mort du testateur, il exécuterait quelques chants funèbres, à l'heure de minuit, devant la maison du défunt (rue Neuve-Frédéric, n° 53). Dans la nuit du 21 au 22 octobre, le légataire, probablement avec l'autorisation de la police, a accompli pour la première fois la clause du testament. Un peu avant minuit il a exécuté, d'abord seul, puis avec le concours de quelques amis, à quatre voix, plusieurs chants sérieux. Cet étrange concert avait attiré beaucoup de monde.

*** A son retour d'Italie et comme impressions de voyage, le célèbre pianiste-compositeur Lefébure-Wély a livré au *Ménestrel* trois nouvelles œuvres qui seront bientôt sur tous les pianos. Tous les artistes, tous les amateurs voudront connaître les *Binioux de Naples* transcrits sur place, le *Rêve de Graziella*, poétisé par Lamartine, et l'*Invitation à la mazurka*, que les Viennois ont importée en Italie. Ce sont là trois charmants petits tableaux de genre où la mélodie abonde, facile, colorée et saisissante. Ils suffiraient seuls à la réputation de leur auteur, si la réputation de l'éminent organiste de la Madeleine n'était déjà faite à tant de titres.

*** Un élève du Conservatoire, sorti des classes de Ponchard et de Bordogni, M. Frédéric de Besnier, vient d'être désigné par la commission de l'*Orphéon de Paris* comme professeur général du chant aux écoles communales de Lyon. Avant de se rendre à sa destination, il a donné une matinée dans laquelle on a pu apprécier les qualités qui lui avaient valu cette distinction. M. de Besnier s'était d'ailleurs fait déjà connaître par la publication d'un *Syllabaire musical* destiné à l'éducation première des enfants auxquels ce petit ouvrage est dédié, et qui contient dans un texte concis de fort bonnes choses pour l'enseignement de la musique élémentaire. Dans la réunion provoquée chez Gambaro par M. de Besnier, il a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition, des fragments d'une messe, une délicieuse barcarole, un chant pastoral, qui, dans des styles divers, ont été fort applaudis et font on ne peut mieux augurer de la supériorité avec laquelle il remplira ses fonctions de professeur.

*** M. Carl Formès vient de s'embarquer pour l'Amérique, où le célèbre chanteur se propose de faire une tournée artistique.

*** L'été dernier, la Russie nous envoya une de ses célébrités, Rubinstein; elle nous en promet une autre pour le mois de mars, Apollinaire de Kontzki, et en attendant voici qu'un de nos compatriotes, qui s'est fait également dans ce pays une belle réputation, arrive à Paris pour en demander la consécration à notre public musical. Si l'on en doit juger par une audition privée à laquelle nous avons assisté, M. d'Argenton (c'est le nom de cet artiste) est appelé à un beau succès, non-seulement comme virtuose, mais aussi comme compositeur. Ce qui nous a surtout frappé dans les morceaux que nous avons entendus, c'est une grande originalité unie à un grand style; en outre, comme exécutant, M. d'Argenton a poussé le mécanisme au dernier point de perfection; son jeu est en même temps brillant, correct et empreint d'un sentiment et d'une délicatesse rares. Parfois l'on croit entendre Chopin, qu'il rappelle sans l'imiter. Nous serions bien surpris si M. d'Argenton ne se plaçait pas tout d'abord au rang de nos sommités artistiques.

*** On parle de la prochaine création à Paris d'un gymnase italien, sorte de conservatoire où l'on enseignerait le chant, la musique italienne, la déclamation, et qui comprendrait par conséquent l'opéra, la tragédie et la comédie. Les artistes les plus distingués de la Péninsule seraient sociétaires honoraires du gymnase et s'engageraient à donner tour à tour une représentation au bénéfice de la nouvelle institution. Un grand nombre d'artistes ont déjà envoyé leur adhésion pleine et entière à ce projet. On cite Salvini, Graziani, Mmes Steffenone et Ristori, etc. L'idée première de la fondation d'un gymnase italien à Paris appartient à l'avocat Syambaty, et elle a tout de suite été adoptée par MM. Montanelli, d'Alongaro, Canuti, Ballanti, le chevalier Ponzo-Vaglia, et de Bargini, qui forment le comité de fondation.

*** Le concert extraordinaire donné jeudi à l'hôtel d'Osmont avait attiré de bonne heure une foule nombreuse. Entre autres éléments faits pour piquer la curiosité et en dehors du programme habituel, plusieurs artistes connus et aimés, Mme Casimir, Berthelier et Mlle Schneider, devaient s'y faire entendre. L'ex-cantatrice du théâtre de l'Opéra-Comique a prouvé qu'elle y pourrait briller encore, et dans la ballade de *Zampa* elle a déployé une vigueur et une fraîcheur de voix digne de son meilleur temps. Berthelier et Mlle Schneider ont dit avec beaucoup de finesse et d'entrain des chansonnettes et des mélodies qu'on a vivement applaudies. Les solistes Van Haute et Hostié ont fait merveille, ce dernier dans l'*Idylle*, seconde mazurka d'Apollinaire de Kontzky, exécutée aux Concerts de Paris, et qui n'a pas eu moins de succès que la première, a déployé un remarquable talent de violoniste.

*** Sous le titre du *Premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes*, M. Valiquet vient de publier trois recueils de charmantes petites études ou récréations enfantines destinées à initier les plus petites mains aux premières difficultés du clavier. Ces recueils, qui sont le *Premier Pas*, le *Progrès* et le *Succès*, résument, avec les *Grains de sable*, les *Contes des fées* et les *Soirées de famille*, le plus agréable cours de piano qu'une mère puisse faire suivre à sa fille. Aussi M. Valiquet a-t il dédié son *Berquin* aux mères de familles qui pourront surveiller elles-mêmes les progrès de leurs enfants, tant ces petites études et récréations sont faciles, progressives, clairement gravées et soigneusement doigtées.

*** Un journal anglais racontait dernièrement une anecdote dramatique plus plaisante que vraie; il s'agissait d'une actrice qui, blessée des observations du chef d'orchestre, lui aurait donné une vigoureuse paire de soufflets, et qui, mise à l'amende par son directeur, aurait rompu son engagement à l'instant même en payant un dédit de 40,000 francs. Tandis qu'il était en train, notre confrère d'outre-Manche aurait bien dû nous dire où s'était passée la scène.

*** M. E. Chaine, dont nous avons déjà fait connaître plusieurs compositions pour le piano, vient de faire paraître, chez l'éditeur Chaillot, un charmant duo pour piano et violon, sur les motifs du *Sylphe*. Nous le recommandons aux amateurs.

*** Notre célèbre pianiste et compositeur Prudent est de retour à Paris ; il a consacré une partie de ses loisirs à composer, sur les motifs du *Domino noir*, une de ces délicieuses fantaisies qu'il fait si bien et qu'il exécutera cet hiver dans son concert. Elle sera publiée le mois prochain.

*** M. Bergson, pianiste compositeur, a donné, dimanche dernier, sa première soirée musicale. On y a entendu Mme Falconi, qui a chanté la fameuse *Sicilienne* de Pergolèse, avec cette pureté de méthode qui lui appartient, et le *Rondo*-valse de M. Bergson, morceau qui lui a valu tant de succès l'été dernier aux concerts donnés par elle, avec Vieuxtemps, à Hombourg et Wildbad. — Mlle Anna Winnen, jeune cantatrice d'origine polonaise, qui vient de l'Italie où elle s'est fait remarquer sur les théâtres de Turin, Bologne, etc., a chanté avec beaucoup d'expression le grand air de la *Favorite* et plusieurs chants nationaux. — Le jeune Niedzielski, élève de M. Massart, a exécuté de la manière la plus brillante, sur le violon, la grande fantaisie de Vieuxtemps sur *I Lombardi*. — Enfin, M. Bergson a fait entendre un duo dramatique pour piano et violon, et quatre morceaux nouveaux pour piano seul : *le Chant du troubadour*, *Scène vénitienne*, *Danse de paysans* et une *Sicilienne* qui a été redemandée.

*** M. J. Pasquale Goldberg, l'excellent professeur de chant et compositeur, est dans ce moment à Paris ; il se rend à Venise pour y passer l'hiver et améliorer sa santé un peu altérée par les fatigues de la saison dernière à Londres.

*** Sous le titre de *Crescendo*, étude caractéristique de concert, et de marche de l'opéra *Marco Visconti*, de Petrella, transcrit et varié pour piano, M. Ferdinand de Croze, pianiste de S. A. R. le duc de Parme, vient de faire paraître chez Brandus, Dufour et Cᵉ, deux morceaux destinés à un grand succès. Nous en rendrons compte incessamment.

*** M. J.-B. de Croze, compositeur qui habite Marseille, vient d'être nommé chevalier de l'ordre royal de François ᵢᵉʳ, à l'occasion d'une nouvelle messe dont la dédicace a été acceptée par le roi de Naples.

*** Mlle Thérèse de Hoya, qui avait débuté récemment à Munster avec un succès susceptible d'ouvrir à la jeune artiste une magnifique carrière, est morte quinze jours après, dans sa seizième année. Mlle de Hoya était élève du Conservatoire de Leipzig.

*** Le doyen des artistes dramatiques de France, M. Morel, vient de mourir âgé de quatre-vingt-cinq ans. Il comptait soixante-douze ans de théâtre et jouait encore l'année dernière à Brest, où il était fixé depuis vingt-cinq ans. M. Morel possédait à un degré remarquable le talent de comédien. Il remplissait tous les rôles, surtout ceux de Laruette et d'un comique marqué. Le public de Brest lui portait une affection toute particulière.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — Dans une intéressante réunion musicale qui a eu lieu cette semaine dans les salons de M. Rey, éditeur de musique, successeur de madame Molter-Fevrot, à l'occasion de l'arrivée du célèbre chansonnier Nadaud, M. Hustache, pianiste distingué et très-honorablement connu des artistes de Lyon, a consenti, sur la prière de quelques amis, à se mettre au piano. Il a exécuté deux œuvres fort remarquables de sa composition, une pastorale et une grande mazurka. Ces compositions, aussi distinguées par la fraîcheur de la mélodie que par la conception des développements harmoniques, ont été chaleureusement applaudies. C'est le présage du légitime accueil qui est réservé à leur publication, que nous croyons prochaine.

*** *Marseille*, 21 *octobre*. — Depuis sa rentrée dans les *Huguenots*, Armandi a reparu dans *Lucie*, le *Prophète* et *Robert le Diable*, où il a complétement triomphé d'une opposition malveillante. Aujourd'hui sa position est tout à fait consolidée par le succès.

*** *Toulouse.* — Le théâtre du Capitole a enfin ouvert la saison par les *Huguenots* pour les premiers débuts de M. Bovier-Lapierre, qui a obtenu un succès décidé dans le rôle de Raoul.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Amsterdam.* — La Société lyrique allemande donne des représentations au Schauspielhaus ; ella a joué jusqu'ici les *Huguenots* et *Fidelio*.

*** *Mendorf* (Bavière), — Le 20 septembre a été placé, à la maison où se tient l'école, un tableau commémoratif en l'honneur de Jean-Simon Mayr, portant l'inscription suivante : « Ici est né, le 14 juin 1763, le cé- » lèbre compositeur Jean-Simon Mayr. Il est mort le 3 décembre 1845, à » Bergame, où il était maître de chapelle de la basilique *Sancta Maria* » *Maggiore* et président de l'Athénée. » Mayr a écrit 73 partitions; son règne lyrique a duré de 1800 à 1815. Parmi ses disciples on compte Donizetti, Rubini et autres artistes d'une réputation européenne.

*** *Berlin.* — Le 1ᵉʳ novembre, l'Académie de chant exécutera la *Fête d'Alexandre*, par Haendel, au profit du monument qui doit être érigé au grand compositeur.—Madame Jenny Lind-Goldschmidt vient d'arriver ici avec son mari. — Le théâtre Kœnigstadt n'ouvrira qu'au mois de septembre de l'année prochaine. Le directeur fait un appel aux auteurs dramatiques. Pour la pièce d'inauguration on promet, outre les droits d'auteur, une prime de 60 frédérics d'or. Mlle de Maraï, qui est ici en représentation, a débuté par le rôle de Lucie de Lammermoor. — La première soirée de symphonies de la chapelle royale a eu lieu le 17, en présence d'un nombreux auditoire.

*** *Mayence.* — La *Liedertafel* a inauguré ses concerts par une excellente exécution de la *Création*, de Haydn.

M. Gautrot nous ayant adressé une réponse à la lettre de M. Adolphe Sax, insérée dans notre numéro du 11 octobre dernier, nous avons dit, il y a huit jours, par quels motifs nous ne pouvions l'accueillir ; mais aujourd'hui que M. Gautrot nous renvoie sa réponse modifiée d'après nos observations, nous ne faisons nulle difficulté de lui accorder la publicité qu'il réclame.

« Paris, le 28 octobre 1857.

» Monsieur le directeur,

» Quelques lignes insérées dans l'*Union instrumentale* et répétées le 13 septembre dernier dans le *Constitutionnel*, m'ont valu de la part de M. Sax une réponse d'une colonne et demie, réponse dont vous avez reproduit les parties les plus saillantes dans votre numéro du 14 octobre courant. Le but évident de M. Sax est d'égarer l'opinion publique et de préparer en sa faveur les débats qui vont s'engager de nouveau entre lui et moi devant la chambre correctionnelle de la Cour impériale de Rouen, par suite de la cassation de l'arrêt de la chambre correctionnelle de la Cour de Paris.

» Je dois à mon profond respect pour la justice, autant qu'à ma position personnelle comme chef d'un grand établissement industriel, de relever aussi brièvement que possible les insinuations et les allégations de M. Sax : c'est un droit que je ne réclame d'ailleurs auprès de vous, Monsieur, qu'à titre d'équitable et bienveillante réparation du dommage résultant de la publicité de la lettre insérée dans votre journal du 11 courant.

» M. Sax me renvoie au ministère du commerce pour y vérifier les brevets dans lesquels je retrouverai, dit-il, son privilége des instruments qu'il appelle ses SAXHORNS.

» Qu'il me suffise de dire que c'est dans les brevets mêmes que l'on acquiert la preuve de la fausse qualification de ces instruments. En effet, son brevet de 1843 a été pris pour des perfectionnements apportés aux *bugles* et non aux *saxhorns*, dont il n'avait pas encore inventé le nom ; ce n'est que plus tard que M. Sax s'attribua glorieusement cette paternité ; si l'on pouvait en douter, on en trouverait la preuve écrite dans le *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*, où il est dit que « ces instruments, après avoir été perfectionnés » par M. Sax, furent d'abord désignés sous le nom de *bugles-Sax*, et que » ce n'est que plus tard que M. Sax s'imagina de donner à ces mêmes » instruments le nom de *saxhorns*. » Assurément M. Sax ne déniera pas les explications fournies à ce sujet par son panégyriste, tout en regrettant peut-être que celui-ci ait fait connaître l'origine des instruments qualifiés aujourd'hui par lui *saxhorns*.

» C'est précisément au moyen de ce subterfuge, souvent répété, que M. Sax a babilement fait croire au public qu'il était l'inventeur de toute cette famille d'instruments qui ont fait révolution dans les musiques militaires

» En présence de cette prétention qui menaçait notre industrie tout entière, celle-ci a dû s'émouvoir et résister à ce qu'elle a toujours considéré comme une usurpation.

» De là le procès contre moi.

» C'est en vain, je l'espère, que M. Sax s'efforce d'égarer l'opinion publique sur ce procès. La cassation si récente de l'arrêt de la Cour impériale de Paris laisse en entier, quoi qu'il puisse dire, le débat entre lui et moi, et c'est désormais à la Cour d'appel de Rouen à décider si je suis ou non un contrefacteur.

» Un dernier mot, Monsieur le directeur, et je finis.

» Les rôles vont être intervertis. A mon tour, j'ai saisi le tribunal correctionnel de Paris d'une poursuite en contrefaçon contre M. Sax, parce qu'il emploie un procédé pour lequel j'ai obtenu un brevet. M. Sax qualifie de vengeance mon action. Ce n'est pourtant que l'exercice d'un droit ; la justice décidera.

» Veuillez agréer, Monsieur, mes civilités les plus distinguées.

» GAUTROT aîné. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'hôtel de ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriel.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

PLEYEL, WOLFF & Cie, facteurs de pianos (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la couronne, 53, *rue Laffitte.* **Médailles d'or** aux deux expositions nationales de 1844-1849, et de **première classe** à l'exposition universelle de 1855.

Au concours de cette dernière exposition, ses instruments figurèrent avec succès et furent classés parmi les premiers. En parlant des pianos système oblique, le jury, dans son rapport, s'exprime ainsi : *Le jury en a distingué un dont l'élévation n'était que de 1m,07 et dont le son était brillant, clair et sympathique. M. Kriegetstein, un des meilleurs facteurs de Paris, est l'auteur de ce joli instrument.* Tous les instruments de sa maison se font remarquer, non-seulement par leur force et leur belle qualité de son, mais aussi par la supériorité de leur mécanisme à répétition dont il est l'inventeur, mécanisme dont le rapport du jury, en parlant du double échappement, dit encore : *Cetui de M. Kriegelstein est ingénieux il reprend la note à moitié de l'enfoncement de la touche.* La combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

C'est à ses longs travaux et à ses recherches que ce facteur doit le rang distingué qu'il occupe dans son industrie.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition 1849; Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES — avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26, 28.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

EN VENTE :

SOMBRES FORÊTS

Romance de

GUILLAUME TELL

DE ROSSINI

Transcrite pour le piano par

Op. 87. **A. GORIA** Prix : 7 fr. 50.

SOUS PRESSE :

FANTAISIE BRILLANTE

Pour le piano sur des thèmes du

DOMINO NOIR

OPÉRA-COMIQUE D'AUBER

par

E. PRUDENT

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

THÉATRE DE L'AMBIGU COMIQUE.

LES VIVEURS DE PARIS

N° 1

CHANSON DE LA MANSARDE

N° 2.

POLKA POUR PIANO,

par

ALEXANDRE ARTUS

Supplément

à la Revue et Gazette Musicale

1, Boulevart des Italiens.

Novembre 1857.

LES VIVEURS DE PARIS.

POLKA

par

ALEXANDRE ARTUS.

à Mademoiselle **PAGE**.

Maestoso.

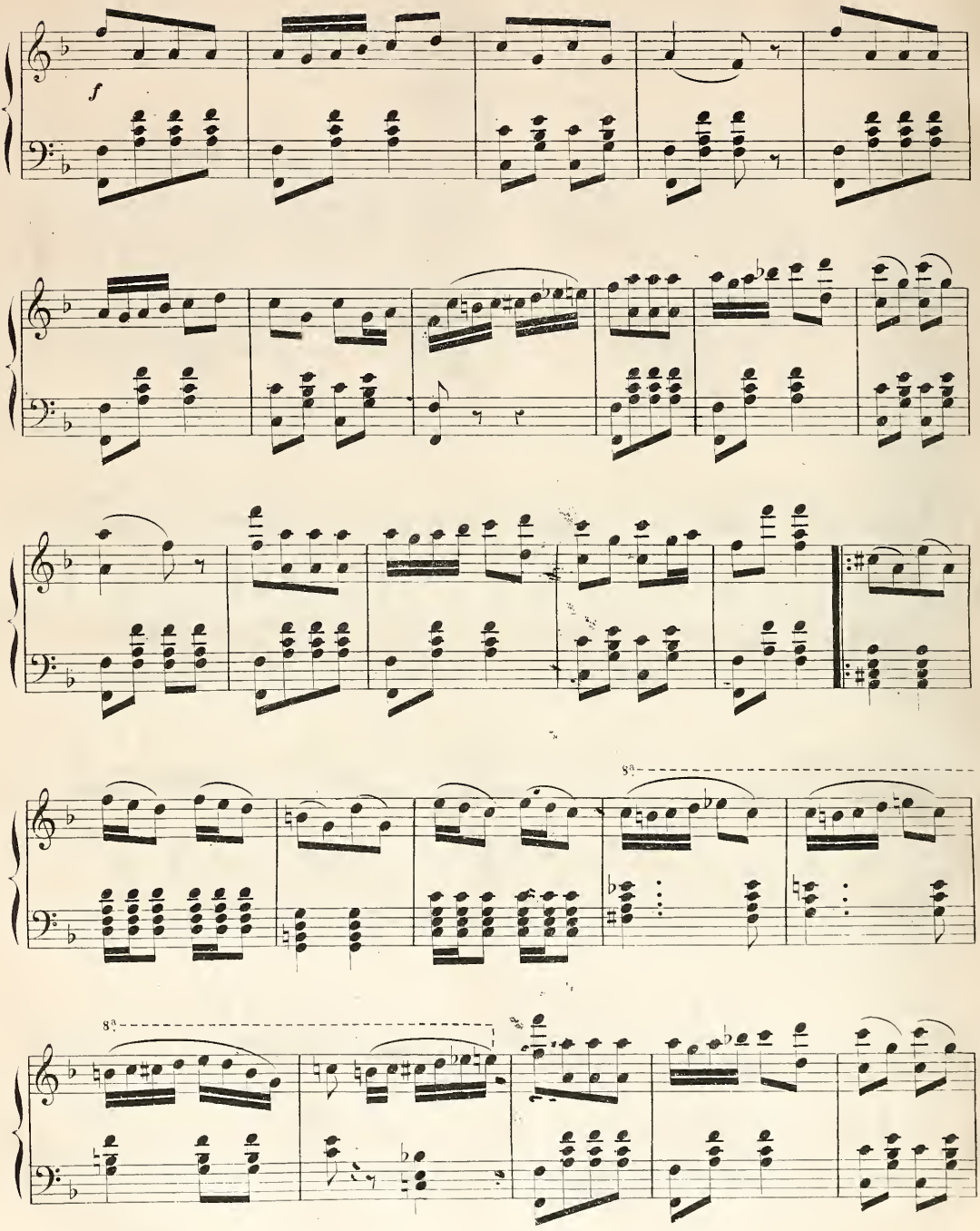
INTRODUCTION.

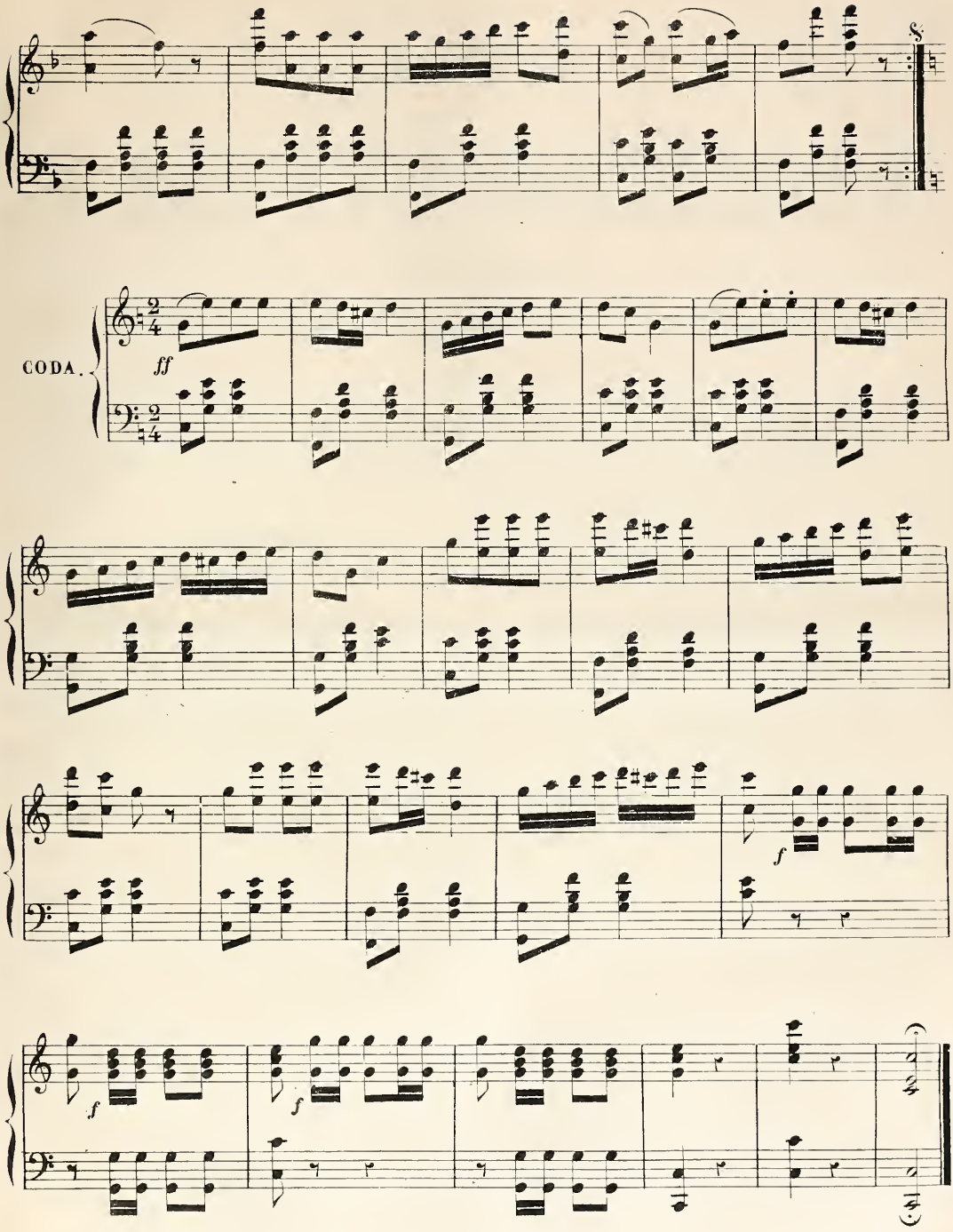
f

POLKA.

p

B. et Cie 9886. Brandus Dufour et Cie 103 r. Richelieu


f
8va
8va



Imp Thierry Frres 1.cité Bergère.

B. et Cie 9886.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 44. 8 Novembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Michel de Glinka et ses compositions dramatiques (1er article), par **Fétis** père. — Théâtre-Lyrique, *Margot*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de M. Louis Clapisson, par **Léon Durocher**. — Concert à l'hôtel d'Osmond, par **Henri Blanchard**. — Notes autobiographiques sur Joseph Haydn. — Nouvelles et annonces.

MICHEL DE GLINKA

ET SES COMPOSITIONS DRAMATIQUES.

(Premier article.)

Né d'une famille noble et riche, près de Smolensk, Michel de Glinka a vu le jour en 1804. Bercé par les mélodies si originales de sa patrie, il conçut pour elles dès son enfance un goût passionné qui ne s'est pas affaibli dans la suite, et qui a exercé sur son talent une influence considérable. On ignore le nom du maître qui dirigea ses premières études musicales : il était âgé de dix-huit ans lorsqu'il reçut à Moscou des leçons de piano de Field, et c'est à ce maître de la bonne école d'autrefois qu'il fut redevable de l'exécution élégante autant qu'expressive qu'il eut dans sa jeunesse sur cet instrument.

Homme de plaisir et jouissant, par les avantages de la naissance et de la fortune, de tous les agréments réservés en Russie aux membres de la haute société, M. de Glinka ne considéra d'abord la musique que comme un *art d'agrément*, suivant l'expression usitée dans le monde. Son heureux instinct lui inspirait des chants, des mélodies où se révélait un sentiment très-fin de cet art qui se répandaient chez les amateurs, et que les éditeurs s'empressaient de publier. L'excellent pianiste et compositeur Henselt a pris quelques motifs de ces mélodies distinguées comme thèmes de plusieurs morceaux de piano. Glinka laissa aussi mettre au jour de jolies inspirations pour cet instrument sur lequel il brillait.

Après avoir résidé quelque temps à Varsovie, d'où il ne s'éloigna que par suite des événements de 1830, il obtint de son gouvernement l'autorisation de se rendre en Italie. Il séjourna d'abord à Vienne pendant plusieurs mois, puis se rendit à Venise où il s'arrêta pour jouir de la vie facile et polie de cette reine de l'Adriatique. A Milan, il publia des *canzoni* italiens, des divertissements pour piano et instruments à cordes, sur des thèmes de Bellini et de Donizetti; une sérénade pour piano, harpe, cor, basson, alto, violoncelle et contre-basse, sur des motifs d'*Anna Bolena*; un sextuor original pour piano, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse ; des variations brillantes et des rondos pour piano seul, sur des thèmes de la *Sonnanbula* de Bellini, et des danses pour piano à quatre mains.

En 1833, M. de Glinka était à Naples et y charmait les salons par son talent de pianiste, par ses cantilènes que chantait Iwanoff, alors dans la possession complète de son admirable voix de ténor, et par la manière dont le compositeur les accompagnait. En 1836, il était de retour à Saint-Pétersbourg. Un changement considérable s'était alors opéré en lui : de délassement que la musique était autrefois, elle était devenue pour lui une chose sérieuse, parce qu'il avait compris qu'il était destiné à y occuper un rang d'artiste par son talent. Le désir de révéler à sa patrie ce talent par une grande composition, lui fit entreprendre l'opéra en langue russe dont la traduction du titre est : *la Vie pour le czar*. Plusieurs années furent employées par M. de Glinka à la composition de cet ouvrage, qui fut représenté en 1839, au théâtre du grand-opéra de Saint-Pétersbourg. Un succès d'enthousiasme l'accueillit, et l'auteur fut placé immédiatement par l'opinion publique au rang des plus célèbres compositeurs. La cour impériale avait pris intérêt à la mise en scène de l'œuvre nationale de M. de Glinka, et rien n'avait été négligé pour donner de l'éclat à sa représentation. *Léonof*, fils naturel du célèbre pianiste Field, ténor, bon musicien; une cantatrice russe, dont l'éducation musicale avait été faite en France, et qui fut connue à Paris sous le nom de Mlle *Verteuil* (1); Mme *Stepanova*, *seconda donna*, et le bassiste *Pétrof*, chantèrent convenablement l'ouvrage; les chœurs furent très-bien exécutés, et l'orchestre, dirigé avec soin par *Cavos*, artiste italien de beaucoup de talent, rendit avec exactitude toute les intentions du compositeur.

A la première partition de M. de Glinka succéda un grand opéra en cinq actes, *Rouslann et Lioudmila*, dont le sujet, pris dans l'histoire ancienne de Russie et des grands-ducs de Kiew, est populaire chez les Russes par le poëme de Pouschkinn. Bien que cette composition ait été bien accueillie dès son apparition, le succès n'eut pas autant d'éclat que celui de la *Vie pour le czar*. Dans l'analyse que je me propose de donner des deux ouvrages, j'aurai occasion de démontrer que cette différence dans leur destinée ne résulte pas d'une infériorité de mérite du second, mais de la différence des sujets. Il est facile de comprendre que, dans un état constitué comme l'empire de Russie, les circonstances où l'on peut donner témoignage de dévouement sont saisies avec empressement. Or, quelle occasion plus belle que de saluer par des acclamations l'idée du sacrifice de la vie pour le czar ? Quoi qu'il en soit, les deux grandes productions de M. de Glinka ont suffi pour le placer dans l'opinion de ses compatriotes à la tête des compositeurs russes de l'époque actuelle, dont je dirai quelques mots dans cet article.

Après le succès de la *Vie pour le czar* et de *Rouslann et Lioudmila*,

(1) Et dont le nom connu en Russie est *Solowiova*, diminutif de *rossignol*.

M. de Glinka obtint de l'empereur l'autorisation de faire de nouveaux voyages dans le midi de l'Europe, et prit sa route vers l'Espagne. Il était âgé de quarante ans lorsqu'il arriva à Paris dans l'été de 1844. Inconnu de tous, à l'exception de quelques artistes qui avaient visité la Russie, il voulut prendre position en France parmi les compositeurs renommés, et le seul moyen qui lui fut offert consista à donner un concert pour y faire entendre quelques fragments de ses œuvres. A cet effet, il loua la salle de Herz, fit organiser et diriger par M. Tilmant un orchestre composé d'artistes d'élite, et chercha des moyens de variété dans les talents de MM. Hauman et Léopold de Meyer. Malheureusement les chœurs, qui remplissent dans les opéras de M. de Glinka une place importante, ne pouvaient être exécutés dans la très-jolie, mais trop petite salle où se donnait le concert : il fallut se borner à quelques mélodies, un *scherzo* en forme de valse ; une grande Cracovienne et la marche fantastique de *Rouslann et Lioudmila*. Dans un autre concert donné par Berlioz, au Cirque des Champs-Elysées, on entendit aussi un rondo de la *Vie pour le czar*, chanté par Mme Solowiova, et un grand air de danse de *Rouslann et Lioudmila*. Il faut bien l'avouer, le succès ne répondit pas aux espérances du compositeur. Il n'avait pas eu le soin de mettre le public dans la confidence des situations auxquelles appartiennent les morceaux, par les explications du programme ; le public, ne comprenant rien aux paroles russes qui étaient chantées, ne savait de quoi il s'agissait. D'ailleurs, la teinte rêveuse, vague et un peu monotone de la musique, peu analogue avec le sentiment français, et d'autres causes qui seront appréciées dans l'analyse que j'entreprends ; enfin, l'influence de ce jugement formulé par M. de Custine, dans un livre que tout le monde venait de lire : « J'ai trouvé l'opéra national (russe) un détestable » spectacle, représenté dans une belle salle ; » tout cela, dis je, nuisit à l'impression que devait faire l'audition des fragments des ouvrages de Glinka. Le vulgaire n'y trouva que de l'ennui ; les artistes y reprirent certaines étrangetés, et reprochèrent au compositeur de n'avoir fait entendre que des choses de petites proportions.

En vain M. Maurice Bourges, avec cette bienveillance éclairée qui donne de la valeur à tout ce qu'il écrit, protesta-t-il, dans le n° 16 de la douzième année de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, contre des opinions arrêtées sans information suffisante, et voulut-il donner des encouragements à M. de Glinka pour l'avenir, le compositeur gentilhomme n'en fut pas moins découragé par les résultats de son essai : il s'éloigna de Paris mécontent, et, d'après ce que m'ont rapporté des personnes qui, depuis lors, ont vécu dans son intimité, il conserva toujours une opinion peu favorable de l'intelligence musicale des Français. Lui-même en cela partagea le tort de ce public qu'il ne connaissait pas et qu'il n'avait pas assez étudié, public dont il faut toujours satisfaire l'intelligence en même temps qu'on cherche à éveiller sa sensibilité, et qui ne se contente pas d'être touché, parce qu'il veut comprendre. Prompt à saisir le sens de ce qu'on lui dit, il ne lui faut qu'un mot ; mais ce mot, il faut le lui dire. J'ai fait souvent l'expérience de cette vérité lorsque je donnais mes concerts historiques. Les beautés de certains monuments de l'art auraient passé inaperçues par défaut d'attention, si je n'avais expliqué en quelques mots ce qui les rendait dignes d'intérêt ; mais jamais mes allocutions n'ont été perdues, et toujours l'assemblée qui m'écoutait a fait preuve d'un discernement très-fin dans ces occasions. Le public n'est pas un être homogène et tout d'une pièce ; les éléments dont il se compose se groupent en raison des tendances et des goûts des individus. A Paris, comme partout, le vulgaire cherche ce qui est conforme à sa nature ; mais il y a dans cette ville, plus qu'en aucun autre lieu, un monde d'élite qui sent, admire et apprécie les beautés de l'art avec goût et sûreté de jugement. Ce n'est pas sans motif qu'on a dit souvent et qu'on répète encore que les succès d'un ouvrage ou d'un artiste ne sont pas complets s'ils n'ont reçu la sanction de Paris. Je sais qu'on reproche, et non sans raison, au public parisien ses préventions contre ce qu'il ne connaît pas, et ses préférences pour les noms auxquels il est habitué de rendre hommage ; mais il faut lui rendre aussi la justice de reconnaître qu'il ne brise pas, par amour de la nouveauté, comme d'autres nations, les autels qu'il a élevés au génie en d'autres temps.

Parti de Paris vers le milieu de 1845, M. de Glinka se rendit en Espagne. Au mois de juillet de la même année il était à Valladolid, et il arriva à Madrid dans le mois d'octobre. L'objet de son voyage dans la Péninsule était de recueillir une riche collection de mélodies populaires du pays. J'aurai occasion de faire remarquer dans la suite de ce travail que le penchant du compositeur pour les mélodies nationales exerça une très-grande influence sur ses travaux, et qu'il a déterminé le caractère distinctif de son talent. Homme du monde et ami du plaisir, il passa plusieurs années en Espagne dans le *dolce far niente*, et sans autre occupation que celle de collectionneur et d'arrangeur de ses mélodies. Ses amis voyaient avec regret s'écouler le temps sans qu'il produisît rien de sérieux pour l'art ; mais il était dans une de ces phases de dégoût qui sont plus fréquentes qu'on ne pense dans la vie des artistes, même de ceux dont les productions n'ont rencontré que le succès. A peine entretint-il des relations avec sa patrie pendant le long séjour qu'il fit à Madrid, dans l'Andalousie et en dernier lieu à Cadix, car les lettres de Pétersbourg que je recevais en 1852 le représentaient comme perdu pour l'art, et tombé en pays étranger dans une sorte de somnolence.

Ce ne fut qu'à la fin de cette même année qu'il retourna en Russie : alors il parut se réveiller et vouloir rentrer avec activité dans la carrière où il s'était précédemment distingué. Un changement se fit bientôt dans sa position, car l'empereur lui confia la direction de sa chapelle et de l'Opéra. Ses nouvelles fonctions l'ont conduit à se livrer à la composition de plusieurs ouvrages pour l'Eglise, au nombre desquels est une messe avec orchestre à laquelle il donnait la dernière main lorsque la mort le surprit à Berlin, le 15 février de la présente année 1857, à l'âge de cinquante-trois ans. Sa perte est regrettable pour les progrès de la musique en Russie ; car, quel que soit le jugement que portera la postérité des deux grands ouvrages qui ont fait sa réputation chez ses compatriotes, elle ne pourra méconnaître dans sa musique un caractère tout spécial qui s'éloigne des tendances et des formes de la musique des écoles française, italienne et allemande, de toutes les époques. Dans l'analyse de ces ouvrages, réservée pour un autre article, j'espère démontrer que M. de Glinka a présidé à la création d'une forme particulière de l'art qui, développée dans des productions subséquentes par les successeurs de cet artiste distingué, pourrait devenir la *musique russe* proprement dite.

Je viens de parler des successeurs de M. de Glinka ; je crois devoir dire aussi quelques mots de ses émules, parce que leur époque est celle de la création d'une musique nationale en Russie, et aussi dans le but d'expliquer la supériorité que l'opinion publique accorde, dans ce pays, à l'auteur de la *Vie pour le czar*.

A vrai dire, la musique, comme art complet, n'eut en Russie qu'une existence exotique pendant toute la durée du XVIIIe siècle et pendant le premier quart du XIXe. Un musicien russe, dont l'éducation avait été faite en Italie, Dmitri Stepanowitch Bortnianski, avait créé, à la vérité, vers 1796, une musique religieuse pour les voix, d'un genre particulier et du plus beau caractère, en même temps qu'il réorganisait la chapelle impériale, fondée sous le règne du czar ou tzar Alexis Mikaïlowitch. Les étrangers et les artistes qui ont visité la Russie savent que rien n'égale la beauté de la musique qu'on entend dans cette chapelle, tant par la qualité et l'étendue extraordinaire des voix que par les nuances de l'exécution et le caractère noble, grave et pénétrant des compositions. Mais là seulement, et dans les ravissantes mélodies populaires des diverses provinces, était renfermée toute la musique russe proprement dite. Sous le règne d'Elisabeth, un opéra italien

avait été appelé à Pétersbourg, et le compositeur vénitien Galuppi fut appelé à le diriger et à écrire de nouveaux ouvrages. Catherine II conserva l'opéra italien et eut tour à tour à son service Paisiello, Sarti et Cimarosa. Sarti, devenu en quelque sorte Russe par le long séjour qu'il fit en Russie et par les propriétés de terres et de villages qu'il dut à la munificence de l'impératrice et du prince Potemkin; Sarti, dis-je, qui parlait bien le russe, composa le premier opéra et un *Te Deum* dans cette langue. Mais c'était encore de la musique italienne. Après la mort de Paul Ier, l'opéra italien fut supprimé, et l'empereur Alexandre Ier appela en Russie une colonie d'artistes français, au nombre desquels on remarquait Boïeldieu, Rode, Baillot et l'excellent violoncelliste Lamare. L'opéra-comique français succéda à l'opéra italien. Boïeldieu en eut la direction et composa pour ce théâtre de nouveaux ouvrages. Ce temps fut aussi celui du règne de la musique instrumentale, par les talents de Baillot, de Rode, de Lamare, de Clementi et de son élève Field. Avant eux on ne connaissait presque pas d'autre musique d'instruments que celle de Pleyel à Pétersbourg et à Moscou. Baillot, son second violon Eloi de Vicq, et Lamare y introduisirent les quatuors de Haydn et de Mozart, pour lesquels la haute société se passionna. Les traditions de cette époque furent continuées par les comtes Mathieu et Michel Wielheorski, MM. Lvoff, Semenof, Amatof et d'autres amateurs. Après le départ de Boïeldieu, Steibelt lui succéda et eut comme lui la direction de l'opéra français, pour lequel il écrivit ses opéras *Cendrillon*, *Sargines*, et refit ses anciennes partitions *Roméo et Juliette* et la *Prineesse de Babylone*. Steibelt mourut en 1823, au moment où il terminait un nouvel opéra intitulé *le Jugement de Midas*.

Ainsi qu'on le voit par ce rapide exposé, la musique dramatique ainsi que la musique instrumentale n'eurent en Russie, jusque vers 1825, qu'une existence d'importation. C'est alors seulement que le génie national s'éveilla chez quelques amateurs d'élite. Le comte Michel Wielheorski écrivit des quatuors et des symphonies; M. le général Alexis Lvoff, directeur de la chapelle impériale, violoniste de talent et compositeur, se fit connaître avantageusement par des concertos, fantaisies et divertissements pour le violon, des chœurs militaires, l'hymne national, deux opéras: *Bianca e Gualtiero* et *Undine*, et enfin par un *Stabat mater* en langue russe, compositions très-distinguées; c'est à la même époque que M. de Glinka commença à révéler son talent en même temps que M. Werstowski faisait représenter son opéra *le Tombeau d'Askold*. Un peu plus tard, M. Alexandre Dargomysky, appartenant, comme tous ses émules, à la classe élevée de la société, brilla d'abord par son talent sur le piano, et se fit connaître par la publication d'un très-grand nombre de mélodies charmantes, dont la plupart ont obtenu un succès de vogue. En 1848 il a fait jouer à l'Opéra-National son *Esmeralda*, ouvrage bien écrit, dans lequel on trouve des morceaux d'ensemble d'une conception de véritable artiste. Depuis lors, deux autres opéras, dont je ne connais pas les partitions, ont été donnés par cet amateur, parvenu aujourd'hui à l'âge de quarante-quatre ans et dans toute la force de son talent. M. Dargomyski diffère essentiellement de Glinka par la contexture de sa musique, plus forte de facture et plus analogue aux formes générales de l'art actuel; plus dramatique aussi, au point de vue de la passion, mais moins originale, moins russe que la *Vie pour le czar*.

Aujourd'hui, un talent nouveau se produit dans Antoine Rubinstein, dont la condition sociale est différente, et qui aurait été arraché à la carrière de l'art pour être soldat, si la protection de la grande-duchesse Hélène n'avait été sa providence. Dès 1841 il faisait admirer, encore enfant, son habileté sur le piano, dont il est maintenant un des héros. On sait l'impression extraordinaire qu'il a produite récemment à Paris. Rubinstein est compositeur de musique instrumentale et vocale; il a même fait représenter des opéras, ouvrages de son adolescence, qui n'étaient que des essais; mais, ainsi qu'il me l'a dit il y a quelques années, ses aspirations sont pour ce genre de musique, et la direction momentanée de son existence n'a pour objet que de lui procurer assez d'indépendance pour qu'il s'y livre en liberté. Puisse-t-il ne pas s'égarer dans sa route et ne pas exagérer certaines tendances qu'on remarque dans ses productions de l'époque actuelle!

Au résumé, M. de Glinka me paraît avoir mieux conçu que ses émules et ses successeurs immédiats, ce qui peut donner à la musique de l'opéra russe un caractère national. Le choix de ses cantilènes, de ses rhythmes, les singularités de ses successions harmoniques et de quelques-unes des formes qu'il affectionne, donnent à ses ouvrages un cachet d'originalité qui en est le mérite principal, ainsi que je le ferai voir dans l'analyse de ses deux grandes compositions.

(*La suite prochainement.*)

FÉTIS père.

THÉATRE-LYRIQUE.

MARGOT,

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. DE SAINT-GEORGES *et* DE LEUVEN, *musique de* M. LOUIS CLAPISSON.

(Première représentation le 5 novembre 1857.)

Margot est une orpheline que M. le marquis de Brétigny a tenue sur les fonts baptismaux autrefois, lorsqu'elle avait huit jours. Depuis, il l'a complétement oubliée. Aujourd'hui, Margot a seize ans. Elle est servante de M. Landriche, gros Normand plus rusé qu'un renard, plus avare qu'Harpagon. Il est fermier du marquis de Brétigny déjà nommé, et il n'aspire pas à moins qu'à devenir propriétaire du château et du domaine de son seigneur. Il est ambitieux, maître Landriche! Son espoir est fondé sur les folies de M. le marquis, son bon maître, comme il l'appelle chaque fois qu'il réussit à le voler.

Et il y réussit très-souvent.

M. de Brétigny est l'enfant gâté de la fortune. Il n'a que vingt-cinq ans, et il est déjà capitaine de vaisseau, ce qui annonce une capacité extraordinaire; car, même sous l'ancienne monarchie, on n'achetait pas un vaisseau comme un régiment. Et M. le marquis joint aux grands talents et aux éminentes qualités qui l'ont fait avancer si vite, le goût du vin de Champagne, la passion du pharaon et des filles d'opéra. C'est, comme vous le voyez, un de ces génies universels qui trouvent du temps pour tout.

J'avoue qu'on pourrait désirer une tournure plus distinguée, une jambe mieux faite et une voix plus harmonieuse. Mais il ne faut pas être trop exigeant. C'est mon avis, et c'est aussi celui de Mme la présidente Balandard, qui n'est pas moins entreprenante que le fermier Landriche à l'endroit de M. de Brétigny. Seulement elle n'a de prétentions que sur son titre et sa personne. Quant au château, elle s'en soucie peu: elle a cent mille livres de rente. C'est assez pour deux. Le marquis s'est montré jusqu'ici assez rebelle au mariage; mais quand il sera tout à fait ruiné, il faudra bien qu'il se soumette. La place a jusqu'ici résisté avec obstination; elle a bravé le feu de toute son artillerie féminine; elle a ri de ses soupirs les plus pénétrants, de ses œillades les plus meurtrières; elle a éventé toutes ses mines, repoussé tous ses assauts. On la prendra par la famine! La présidente et Landriche, réunis par un intérêt commun, comme la France et l'Angleterre, ont converti le siége en blocus; blocus d'autant plus dangereux que l'assiégé n'a pas le moindre soupçon des piéges qu'on dresse autour de lui et des dangers qui le menacent. Le marquis, toujours dépourvu, emprunte de l'argent à Landriche, qui lui prête celui de la présidente; quand il devra la valeur de son domaine, on l'expropriera, et il sera trop heureux de trouver sous sa chute le matelas rembourré d'écus de la cousine Balandard.

En attendant, il retrouve à côté du puits de la ferme la gentille Margot, sa filleule, Margot la faneuse, Margot la vachère, dont le mi-

nois, bien qu'un peu hâlé, j'imagine, lui paraît plus friand que les graves appas de Mme la présidente.

Chacun, dit-on, a son goût sur la terre,
Et le meilleur est celui que l'on a.

Il jure de ne plus l'oublier et veut l'emmener au château. Mais Margot refuse. Comment quitter ses poules, sa chèvre, ses vaches et son amoureux Jacquot? Par malheur, Jacquot, chargé par maître Landriche de porter trente écus au collecteur, les laisse tomber dans la rivière. Margot, pour éviter à Jacquot le désagrément d'être battu, se charge du péché, et Landriche met Margot à la porte. Jacquot se tait lâchement et laisse chasser son amoureuse. Il ne se dit pas qu'elle sera sans pain, sans asile, exposée par son sexe, sa jeunesse, ses attraits, à mille dangers qui n'existeraient pas pour lui Jacquot; que c'est à l'auteur de la faute à subir le châtiment, etc., etc. Non, Jacquot ne sent rien de tout cela. Il se borne à pleurer niaisement quand sa maîtresse part, puis à ôter ses sabots pour courir après elle quand elle est partie. C'est un triste amant que Jacquot, et il est difficile de s'intéresser à un aussi pauvre caractère!

Margot s'est réfugiée auprès de son parrain, qui lui a fait le meilleur accueil, et aussi le plus perfide. Que voulez-vous? on n'est pas parfait! Margot est jolie, surtout depuis qu'il a remplacé ses sabots par des mules de velours, son cotillon de bure par une robe de soie à grands ramages et à falbalas, son bonnet de coton par la piquante coiffure poudrée de nos coquettes bisaïeules. Margot, de plus, est une fille de génie qui, depuis trois semaines qu'elle est au château et qu'on s'occupe de son éducation, a déjà appris à lire, à écrire, à chanter; qui vocalise avec une perfection et une audace inouïes; qui, enfin, pour l'arpége, la gamme et le trille, lutterait à armes égales avec le grand Farinelli. Et — chose assez difficile à croire, si l'Opéra-Comique n'était pas, de temps immémorial, le pays des prodiges — Margot, malgré cette intelligence si vive et cet esprit si merveilleusement ouvert, a l'âme si naïve et si candide qu'elle ne comprend aucun des périls de sa situation, et qu'elle porte sans le moindre embarras les riches parures qui font chuchoter tout le monde autour d'elle. En un mot, cette fille extraordinaire sait tout quand M. de Saint-Georges le désire, et ignore tout quand cela peut arranger M. de Leuven. Or M. de Brétigny, qui a fait autant de croisières dans les coulisses de l'Opéra que sur l'Océan, est déjà, malgré sa jeunesse, un libertin un peu blasé, et quelque invraisemblable que soit cette ignorance de Margot, il lui trouve mille charmes.

Ne vous hâtez pourtant pas de le condamner. Il n'est pas encore incapable d'un bon mouvement. Quand on lui vient signifier, de par la loi, le roi et justice, commandement de quitter son château, hypothéqué à maître Landriche pour une somme énorme qu'il ne peut payer, il prend héroïquement son parti, renonce à ses projets de séduction, et sauve du naufrage de sa fortune quelques centaines de pistoles qui mettront Margot à l'abri du besoin et lui permettront d'épouser ce misérable Jacquot qu'elle aime toujours, quoiqu'il ne le mérite guère. Margot croit donc toucher, comme Oreste, au terme du malheur. Mais tout change pour elle, quand elle apprend que son parrain est ruiné.—Quoi! garder cet argent qu'il vient de me donner, quand il ne lui reste plus rien à lui-même? Jamais! — Au fait, dit Jacquot, qu'avons-nous besoin de richesses? — Margot veut rendre immédiatement au marquis la bourse qui renferme sa fortune, et, comme il est à table en grande compagnie, cherchant dans ses dernières bouteilles l'oubli de ses mésaventures, elle se glisse dans son appartement, l'imprudente! Elle dépose sur un meuble son petit trésor. Et quand elle veut sortir, tous les convives du marquis sont là, qui lui ferment le passage. La voilà surprise dans la chambre à coucher d'un protecteur de vingt-cinq ans qui ne passe point pour un émule du chaste Joseph! C'est, au somnambulisme près, la situation d'Amina dans la *Somnambule*. Imaginez, si vous le pouvez, la joie cruelle de la présidente et les compliments ironiques des compagnons de débauche du marquis. Celui-ci arrive bientôt, au bruit qui se fait. Mais il est ivre. Ses bons sentiments ont disparu avec sa raison. Il ne voit plus dans Margot que la jolie fille qu'il a rêvée pour maîtresse, il le lui dit sans vergogne. Il l'outrage de ses baisers avinés. Margot s'enfuit désespérée. Le marquis ne s'en aperçoit pas. Il tient dans sa main la bourse, cause de tout le mal, et ne songe plus qu'à tenter une dernière fois la fortune. On dresse la table de jeu, couverte du fatal tapis vert. Les dés vont rouler... Mais la toile tombe, et quand elle se relève pour le troisième acte, le marquis a regagné par quelques coups heureux tout ce que ses prodigalités et ses extravagances lui avaient fait perdre. Ce n'est plus lui qui est ruiné, c'est son ami, le vicomte de Tréfeu, qu'il ne songe guère à plaindre. Mais il le marie à la présidente, et bientôt il rapporte dans ses bras la pauvre Margot évanouie, qui, dans son désespoir, était allée voir, comme l'héroïne de Schiller, « si la rivière était plus profonde que sa douleur. » Mais cela ne va pas aussi vite que j'ai eu l'honneur de vous l'exposer. On n'arrive là qu'après une heure, ou peu s'en faut, d'allées, de venues, d'explications, de commentaires, d'apprêts nuptiaux, d'impertinences de Landriche qui fait déjà le seigneur, promet à ses vassaux qu'il sera bon prince, et lésine sur ses frais de bienvenue. Tout cela fait languir outre mesure une *berquinade* peu intéressante, et ne parvient point à égayer un sujet triste par lui-même, et plus triste encore par la manière dont il est traité. Margot pouvait dire, au second acte, ce qu'elle était allée faire chez son parrain le marquis. Rien n'était plus simple ni moins embarrassant. D'ailleurs, elle y avait laissé une bourse et une lettre qui expliquaient tout et qui prouvaient tout. Qu'est-ce qui l'empêche de parler? Evidemment, le désir extrême qu'avaient les auteurs de faire un troisième acte. Mais l'on peut être certain qu'un troisième acte ainsi amené n'intéressera guère et que l'on n'aura rien à y mettre.

Cette pièce est d'un tiers au moins trop longue, et le vide du fond n'y est pas racheté par les détails. Tout ce qu'on y voit, tout ce qu'on y entend, a déjà été vu et entendu cent fois ailleurs. Tous les personnages sont connus depuis longtemps, hors un qui est assez original, et auquel, Meillet, donne un accent et un relief très-remarquable : je parle du fermier Landriche. Le rôle de la présidente, avec des développements convenables, aurait pu être fort piquant; mais il est à peine indiqué. Jacquot n'a ni esprit ni cœur : c'est tout simplement un niais, et — circonstance aggravante! — il pleure toujours au lieu d'agir; il est donc indifférent au spectateur, qui n'aspire au dénoûment que parce que le dénoûment est le signal du départ. En somme, *Margot* est une erreur de deux hommes d'esprit et de talent, qui, heureusement, ont déjà pris d'avance de nombreuses et brillantes revanches : témoin la *Fanchonnette*, œuvre deux cents fois applaudie, des mêmes auteurs et du même musicien.

Il semble qu'en écrivant sa partition, M. Clapisson se soit surtout préoccupé de l'approche du jour de l'an et du parti qu'un éditeur ingénieux sait tirer, à cette époque, des petits morceaux. *Margot* n'est, pour ainsi dire, qu'un volumineux album de romances, couplets et chansonnettes, un long vaudeville à airs nouveaux. On n'en peut rien conclure contre l'auteur, qui, en fait de grande musique, a fait ses preuves; mais on admire la modestie qui le porte à s'amoindrir ainsi. On me permettra de ne pas citer l'une après l'autre ces petites phrases musicales, taillées presque toutes sur le même patron, modulant à la huitième mesure et ramenant le ton primitif avec le refrain. C'est un programme tracé d'avance, et malheureusement beaucoup trop connu.

On n'a plus ni plaisir ni peine
Quand les dénoûments sont prévus,

a dit M. Scribe, grand maître en fait d'art dramatique, et juge souverain de toute question théâtrale. Son observation s'applique avec autant de justesse à la musique qu'à la littérature. Parlons donc seulement de quelques-unes de ces compositions microscopiques, par exemple, des couplets de Landriche :

Ce n'est pas sans peine
Que l'on s'enrichit ;

parce qu'ils sont modulés d'une façon assez originale. Malheureusement, le rhythme en est trivial, et le comique bas.

Les couplets en duo de Margot et du marquis de Brétigny :

— Viens ma petite Marguerite...
— Dans vot' château? etc.

ont de la distinction et de la grâce. On a très-vivement applaudi ceux de Jacquot, au commencement du second acte : ne troublons pas le succès et le bonheur de Jacquot ; mais joignons-nous au public pour applaudir et pour bisser les couplets de Nanon, vers la fin du troisième acte : *Chut!* Cela est neuf, légèrement touché, plein de gaieté et de finesse. C'est vraiment là une trouvaille musicale, et je serais bien heureux si je pouvais signaler dans l'œuvre nouvelle de M. Clapisson beaucoup de morceaux qui eussent autant de valeur. Vous demandez seulement quelle est cette Nanon dont l'analyse de la pièce ne vous a rien dit. C'est un personnage épisodique si complétement étranger à l'action, que j'ai pu, sans le nommer, la raconter tout entière.

Je n'ai encore parlé d'aucun morceau chanté par Margot, et pourtant c'est Mme Miolan-Carvalho qui joue ce rôle. Elle a un air au troisième acte, le seul air de l'ouvrage, un air à deux mouvements, *andante*, puis *allegro moderato*, enfin, un air complet. L'*andante* ne manque pas de style, et le *motif* de l'*allegro* est assez piquant. Le premier acte finit par deux couplets où Margot, chassée de la ferme, fait ses adieux à ses amis et amies du village, avant de se rendre au château,— justement comme la *fille du régiment*. On voit que ce souvenir, provoqué par l'identité de la situation, a obsédé l'auteur, malgré qu'il en eût, et un peu gêné son imagination. En pareil cas, la réminiscence est sans cesse à la porte, et la crainte de la voir entrer ôte au compositeur toute sa liberté d'esprit. Et, quoi qu'il fasse, il n'échappe jamais entièrement au danger qu'il redoute. Pour dérouter la mémoire des auditeurs, M. Clapisson a imaginé de finir par une *coda* en vocalise, dont le caractère est diamétralement opposé à celui du couplet. Margot s'attendrit et pleure tant que son chant s'applique à des paroles. Quand elle croit avoir suffisamment exprimé ses regrets, elle entonne, sur la voyelle *a*, une sorte de fanfare joyeuse du style le plus brillant et le plus fantasque. On applaudit naturellement l'habileté, la facilité, l'audace et le *brio* de la virtuose ; mais on cherche vainement à s'expliquer un si étrange caprice. Pour ma part, je suis assez porté à croire que M. Clapisson, peu inquiet sur l'avenir de son héroïne, a jugé du public d'après lui-même, et présumé qu'on ne prendrait pas sa douleur trop au sérieux. Cela n'est-il pas d'un homme d'esprit ?

Au second acte, Margot, devenue subitement savante cantatrice de chevrière qu'elle était la veille, exécute devant un auditoire à paillettes, à paniers et à mouches, une grande cavatine à roulades sur le *langage des fleurs*. Lorsqu'elle a fini les paroles, — que les ornements de son chant n'ont guère permis d'entendre, — elle se campe de nouveau sur sa monture ordinaire, la voyelle *a*, et se précipite dans les dédales les plus compliqués d'arpéges, de gammes diatoniques et chromatiques, de mordants, de trilles, etc. C'est surprenant, éblouissant ; il y a de quoi donner le vertige. Et pourtant le plaisir qu'on éprouve à l'entendre n'est pas tout à fait sans mélange. On a trop le sentiment des difficultés que surmonte l'étonnante virtuose et des efforts qu'elle fait. Ces efforts prodigieux lui ôtent même parfois un peu de sa grâce habituelle. Certaines intonations, brusquement amenées, ne se posent pas, du premier coup, avec une justesse incontestable. Certaines notes suraiguës, et lancées sans préparation, percent l'oreille plus qu'elles ne la flattent : on souhaiterait parfois plus de douceur, au prix d'un peu moins d'éclat. Qu'on ne se méprenne pas sur le sens de ces observations ! Ce n'est pas à la cantatrice qu'elles s'adressent. Personne, assurément, personne, sans exception, n'exécuterait mieux que Mme Carvalho les passages dont il s'agit, et ce n'est pas sa faute si le compositeur a mis des traits de violon ou de piano dans sa *vocalise*. A tout prendre, le théâtre n'est pas une classe du Conservatoire ; une vocalise n'a jamais aucun rapport avec la scène où on la place ; ce moyen d'effet est aujourd'hui un peu rebattu, il est bien à souhaiter qu'à la fin on y renonce.

Le rôle du marquis fatigue extrêmement Monjauze, et serait inabordable pour tout autre ténor. Quelle rage pousse donc aujourd'hui les compositeurs à écrire si haut? Il a une romance à dire au second acte, un joli duo, bien qu'un peu recherché, avec sa filleule, et un air à la fin, *Je pars, je pars, je pars*, où l'on aperçoit bien l'intention d'être plaisant : mais c'est seulement en morale que l'intention a la valeur du fait. Il y a deux autres petits duos, l'un entre Margot et son ami Jacquot, dont le début m'a paru charmant, l'autre, au commencement du troisième acte, entre Landriche et Nanon. La *strette* en est fort jolie, et ferait un bien meilleur effet si Landriche, dont la voix est très-éclatante, ménageait un peu plus Nanon.

Je n'ai point parlé de l'ouverture. C'est qu'il n'y en a point. L'ouvrage commence par une introduction instrumentale et pastorale, où l'orchestre imite successivement une foule de bruits agrestes, le cri de la caille, le gloussement des dindons, le chant du rossignol, le miaulement des chats, l'aboiement des chiens, le mugissement des vaches, le bêlement des moutons, le coassement des grenouilles, que sais-je encore ? La caille et le rossignol chantent à peu près comme dans la symphonie pastorale : c'est ce qu'ils pouvaient faire de mieux. La vache a eu un succès d'hilarité que le compositeur n'avait peut-être pas prévu. On ne s'avise jamais de tout, dit Sedaine. Tout compte fait, et malgré de nombreuses imperfections, cet ouvrage a réussi, et son succès se prolongera sans doute. Mais il sera dû tout entier au merveilleux talent de Mme Carvalho.

LÉON DUROCHER.

CONCERT A L'HOTEL D'OSMOND.

De l'aveu d'un grand nombre d'étrangers qui habitent maintenant Paris, aucune des capitales de l'Europe musicale n'offre un établissement pareil à celui des *Concerts de Paris*. On peut dire que ces brillantes soirées résument tous les genres de concerts, car on entend là depuis la vaste symphonie et la dramatique ouverture, exécutées avec tout leur luxe d'instrumentation moderne, jusqu'à la chansonnette, la fantaisie et le grand duo de grand opéra, après lequel se produit l'air varié, voire même l'*étude de salon*, qui, comme le disent de complaisants critiques, a déjà pris place sur tous les pianos..., même avant qu'elle soit publiée.

Les tentatives de musique nouvelle sont fréquentes aux *Concerts de Paris*.

Jeudi, il y avait fête musicale suivie d'un bal. Une partie de la séance a été dirigée par Mlle Laure Micheli. Sous son bâton dictatorial l'orchestre a fonctionné comme un seul homme .. empressé de lui plaire et d'obéir à ses lois. Mlle Micheli est jolie ; elle n'a rien affecté de masculin dans ses graves fonctions de chef d'orchestre, et elle a été sobre de gestes ; quoique un peu *voyante*, sa mise était simple en même temps qu'élégante. Parmi différentes polkas de sa composition, le public a remarqué et fort applaudi celle des *Viveurs*, avec chœurs, œuvre par laquelle Mlle Micheli a prouvé que le talent de conduire un orchestre, exécutant de la manière la plus brillante la belle ouverture du *Guillaume Tell* de Rossini, n'était pas le seul qu'elle possédât.

Deux chanteurs, ténor et basse, dont les noms ne nous sont plus présents à la mémoire, ont dit avec une expression et une couleur dramatique remarquables le duo entre Fernand et Balthasar de la

Favorite, et s'y sont fait justement applaudir; puis les choristes des *Enfants de Lutèce* sont venus célébrer les louanges de notre vieille capitale de France dans un chœur fort bien écrit pour les voix par M. Laurent de Rillé.

M. Philippe Lamoury, le violoncelliste ordinaire de la maison, se fait entendre quelquefois, trop peu souvent même, comme soliste; il a de la grâce, un joli son, et dans la fantaisie de Servais, sur l'air de danse de *Polichinelle* et du *Carnaval de Venise*, il a obtenu un succès qui grandira quand il voudra grandir sa manière et donner un peu plus de puissance à son jeu.

Mlle Schneider, des Variétés, dit d'une manière piquante et spirituelle la chansonnette de concert; elle l'accompagne d'une petite pantomime gracieuse qui donne du prix à ce qu'elle chante; mais cette mimique un peu prétentieuse est de trop quand son chant est fini, quand elle se présente devant le public charmé d'ailleurs de la voir, ou quand elle quitte l'estrade sur laquelle elle rencontrera toujours du succès, sans avoir besoin d'y marcher en sautillant comme elle le fait.

Berthelier imitant de la voix et du geste les prétentions d'un ténor léger qui se berce des rêves de sa gloire future, et dont le rhume obstiné trahit constamment les efforts; Berthelier, dans l'air bouffe d'Offenbach, modèle du genre, nous peignant l'enthousiasme d'un Anglais sur les merveilles de Paris, et baragouinant de la façon la plus comique : *ô Pairis*, *Pairiss*; Berthelier, enfin, qui dans sa façon de dire la chansonnette résume en lui le comique, l'entrain, le bon goût de Levassor, d'Hoffmann, de Malézieux et de Nadaud, devait obtenir et a obtenu en effet un succès ébouriffant.

HENRI BLANCHARD.

NOTES AUTOBIOGRAPHIQUES SUR JOSEPH HAYDN [1].

Mademoiselle,

Vous m'excuserez si, pour satisfaire à votre demande, je vous envoie des notes un peu confuses; pour y mettre de l'ordre, il aurait fallu du temps, et c'est ce qui me manque; voilà pourquoi je n'ai pas osé écrire à M. Zoller.

Je suis né le 31 mars 1733, dans un bourg nommé Rohrau, dans la basse Autriche, près de Prugg sur la Leitha. Feu mon père, charron de son métier, et sujet du comte de Harrach, était amateur passionné de l'art. Sans avoir jamais appris une note, il pinçait de la harpe, et moi, à l'âge de cinq ans, je chantais les morceaux très-courts et très-simples qu'il jouait; c'est ce qui décida mon père à me placer à Haimbourg chez le recteur de l'école, mon parent, pour y apprendre les premiers principes de la musique et y suivre des leçons sur les autres objets de l'enseignement élémentaire. Le Tout-Puissant — c'est à lui seul que je dois une grâce aussi grande — m'accorda notamment en musique une telle facilité, que dès ma sixième année je chantais hardiment plusieurs messes dans le chœur; je jouais aussi quelques petites choses sur le clavecin et le violon.

Feu le maître de chapelle M. de Reutter, en passant à Haimbourg, entendit ma voix peu forte, mais d'un timbre agréable; j'avais alors sept ans environ. M. de Reutter m'emmena avec lui; dans la *capelle hauss* je continuai mes études; de très-bons maîtres me donnèrent des leçons de chant et de violon. A la chapelle, à Saint-Etienne et à la cour je chantai avec beaucoup de succès, jusqu'à ma dix-huitième année, où je perdis la voix. Pendant huit ans je vécus misérablement en donnant des leçons. Que d'hommes de génie se sont perdus à ce piètre métier, parce qu'il leur prend le temps nécessaire pour leurs études! J'en sais quelque chose par ma propre expérience; je n'aurais pas appris le peu que je sais, si dans mon zèle je n'avais consacré mes nuits à l'étude. J'écrivais beaucoup, mais les vrais principes de la composition me manquaient; je les reçus enfin du célèbre Porpora, qui se trouvait alors à Vienne, et qui daigna me donner des leçons. Enfin, sur la recommandation de feu M. de Furstenberg, auprès duquel j'étais en grande faveur, j'obtins la place de directeur de musique chez le comte de Morzin; plus tard j'entrai en qualité de maître de chapelle au service de S. A. S. le prince, auprès duquel je désire vivre et mourir.

Voici ceux de mes ouvrages qui ont eu le plus de succès : *le Paschetrici*, opéra; *l'Incontro improviso*, qui a été représenté en présence de S. M. l'empereur; *l'Infedelta delusa;* l'oratorio *il Ritorno di Tobia;* le *Stabat*, auquel notre grand compositeur Hasse a donné de grands éloges dans une lettre autographe que j'ai reçue par un ami. Cette lettre, je la conserverai ma vie durant, comme de l'or, non à cause de ce qu'elle dit, mais par respect pour un si digne homme.

Dans la musique de chambre, j'ai eu le bonheur de plaire presque à toutes les nations, à l'exception des Berlinois; cela est constaté par les journaux et par les lettres qu'on m'a adressées à ce sujet. Ce qui m'étonne, c'est que messieurs les Berlinois, qui ne manquent pas pourtant de bon sens, n'aient pas gardé un juste milieu dans leurs critiques; dans *un* recueil hebdomadaire ils m'élèvent jusqu'aux astres, dans l'autre il me font rentrer à soixante toises sous terre, sans raison plausible. Mais je m'explique bien pourquoi : c'est qu'il y a des morceaux de ma façon qu'ils sont incapables d'exécuter; par amour-propre ils ne veulent pas se donner la peine de les étudier; et puis il y a encore d'autre motifs auxquels en son temps je me propose de répliquer avec l'aide de Dieu.

M. le maître de chapelle de Tittersdorf, en Silésie, m'a écrit ces jours-ci pour me prier de me justifier en face de pareils procédés; je lui ai répondu qu'*une* hirondelle ne fait pas le printemps. Peut-être quelque critique impartial leur fermera la bouche; ce qui leur est déjà arrivé une fois au sujet de la monotonie qu'ils me reprochaient. Et avec tout cela, ils font tout leur possible pour se procurer mes œuvres; je le sais par le ministre d'Autriche à Berlin, M. Van Swieten, qui me l'a dit cet hiver, pendant son séjour à Vienne.

Ma chère demoiselle Léonore! vous aurez donc la bonté de soumettre la présente à M. Zoller, avec bien des compliments. Ma plus grande ambition est de passer aux yeux du monde pour un honnête homme, comme je le suis en effet.

Toutes les louanges, je les reporte vers Dieu le tout-puissant, à qui seul je dois en rendre grâces; et tout ce que je désire, c'est de n'offenser ni mon prochain, ni mon très-clément prince, encore moins mon Dieu miséricordieux.

Du reste, je suis, Mademoiselle, votre sincère ami et serviteur,

HAYDN.

(1) Ces notes sont tirées d'une lettre de l'illustre compositeur à une demoiselle dont le nom de famille n'est pas indiqué.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, *Guillaume Tell* a été donné dimanche dernier par extraordinaire; lundi, le *Prophète;* mercredi, le *Cheval de bronze*, et vendredi, la *Juive*. — Aujourd'hui dimanche les *Huguenots*.

*** Mlle Artot, qui vient d'être engagée à l'Opéra, y débutera par le rôle de Fidès.

*** Indépendamment de la représentation au bénéfice de Mme Rosati, on parle d'en donner une autre au bénéfice de Massol et une aussi pour la caisse des pensions. La soirée se composerait d'un festival monstre et d'un ballet. Dans le concert, les premiers artistes du théâtre chanteraient des morceaux de tous les grands compositeurs morts ou vivants.

*** L'*Etoile du Nord* a repris son poste d'honneur au répertoire du théâtre de l'Opéra-Comique. Représentée trois fois cette semaine, elle exerce sur le public la même attraction que dans sa nouveauté. Faure et Mme Cabel en remplissent admirablement les deux principaux rôles.

*** L'opéra-comique en un acte de F. Bazin sera donné vers la fin du mois. Mlle Lemercier y remplacera Mlle Lefebvre, toujours éloignée de

la scène, mais dont on avait annoncé à tort le départ pour l'Italie. La jeune et excellente artiste n'a pas quitté Paris.

*** A la dernière représentation du *Barbier de Séville*, au Théâtre-Italien, Mme Nantier-Didiée chantait le rôle de Rosine, et de tous ceux où elle s'est montrée jusqu'ici, c'est assurément celui qui convient le mieux à sa physionomie et à sa voix. Pour la leçon de chant, elle a dit une chansonnette andalouse qui lui a été redemandée.

*** Mercadante est attendu à Paris, et son opéra, *il Giuramento*, doit être prochainement mis en scène.

*** Le ténor Saccomano débutera, dit-on, dans *Ernani*.

*** L'opéra de Rossini, *Bruschino*, qui va être donné aux Bouffes-Parisiens, fut composé en 1812, à Venise, pour le carnaval. Écrit en trois jours, il ne fut donné que trois fois. Il y avait dans l'ouverture un passage qui devait être rendu en frappant d'une certaine façon avec l'archet sur les lanternes en fer-blanc des pupitres de l'orchestre. « C'est une » plaisanterie de ma jeunesse, disait dernièrement l'auteur du *Barbier;* » mais qui sait? peut-être, avec quarante-quatre ans de bouteille, cette » mauvaise plaisanterie sera devenue une bonne farce. » Stendhal raconte, dans sa vie de Rossini, que cette plaisanterie fut imaginée par le jeune maëstro pour se venger des insolences de son impresario, et placée dans l'ouverture de la *Scala di sete* (l'*Echelle de soie*), aujourd'hui sans doute transformée en *Bruschino*.

*** Meyerbeer part après-demain pour Nice. L'illustre maître, pendant son séjour à Paris, a consacré quelques moments de loisir à composer pour le journal *la Maîtrise*, publié par la maison Heugel, un *Pater noster* qui ne sera pas un des morceaux les moins remarquables de ce recueil. Il laisse en outre à la maison Brandus deux mélodies et une sérénade à huit voix dont Roger a revu la traduction faite par M. Duesberg. Le célèbre ténor de l'Académie impériale de musique se propose de chanter cet hiver les deux mélodies, auxquelles un accompagnement obligé de violoncelle pour l'une et de clarinette pour l'autre prête un charme tout particulier. Deux artistes éminents, Seligmann et Leroy, première clarinette de l'Opéra, veulent aussi apporter le concours de leur beau talent à l'exécution de ces morceaux qui paraîtront le 20 courant, en même temps que la sérénade, dont les paroles sont dues à M. Emile Deschamps.

*** Notre collaborateur Th. Parmentier et Mme Parmentier (Teresa Milanollo) sont de retour à Paris.

*** M. le comte Pillet-Will vient de composer plusieurs mélodies nouvelles pour violon. Exécutées par Herman devant quelques amis et en présence de M. et Mme Rossini, de Henri Herz, etc., elles ont valu à M. le comte Pillet-Will les félicitations les plus empressées de l'illustre auteur du *Barbier*. Nous rendrons compte de ces nouvelles compositions qui ne tarderont pas à paraître.

*** M. Joseph Franck, de Liége, un de nos meilleurs pianistes et organistes, de retour à Paris, recommencera ses cours et leçons de piano, d'orgue, de violon, d'harmonie, etc., le 15 de ce mois, rue de Babylone, n° 68.

*** On annonce le mariage de Mlle Sophie Dulcken avec le prince Radziwill.

*** La fête de Sainte-Cécile se trouvant cette année un dimanche, l'Association des artistes musiciens célébrera cette fête le jeudi 19, dans l'église de Saint-Eustache, en faisant exécuter par six cents artistes la messe composée par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut. Le concours des premiers artistes de Paris et le but charitable de cette solennité placée sous de hauts patronages, sont un sûr garant qu'elle aura tout son éclat habituel.

*** Un événement musical de la plus haute importance marquera le commencement de cette saison: un grand festival aura lieu prochainement, et déjà quatre cents artistes se livrent aux études que son exécution réclame. L'œuvre choisie est un oratorio de Mendelssohn, *Élie*. Le public français sera donc enfin appelé à connaître une de ces compositions populaires dans tout le reste de l'Europe, et que chaque année l'Angleterre et l'Allemagne exécutent avec un immense succès. Mme Viardot, MM. Jourdan, Stockausen, etc., prêteront leur concours à cette solennité qui sera dirigée par M. Pasdeloup.

*** Louis Messemaeckers vient de publier un cahier d'études caractéristiques faisant suite aux études de style du même auteur, et qui ont paru l'hiver dernier. Ces études, qu'il fait entendre partout avec un grand succès, prendront leur place parmi les bons ouvrages composés pour l'enseignement du piano

*** La maîtrise de Saint-Roch a exécuté, le jour de la Toussaint, une grand'messe à orchestre, œuvre remarquable de Eybler, compositeur allemand. M. Masson, le directeur de cette maîtrise, avait ajouté à cette messe un brillant motet de Concone, maître de chapelle du roi de Sardaigne, et un *Domine Salvum* de Cherubini. La maîtrise de Saint-Roch a droit à des éloges, tant à raison du choix des œuvres qu'elle fait entendre que de leur exécution toujours parfaite, à laquelle contribuent des artistes d'élite dans le nombre desquels on remarque Tilmant.

*** Le concours des élèves militaires de la classe d'harmonie écrite et de composition, de M. François Bazin, a eu lieu jeudi au Conservatoire impérial de musique. Voici de quelle manière les prix ont été décernés : 1er prix, M. Véchot, du 2e régiment des voltigeurs de la garde ; 2e prix, M. Thomas, du 17e régiment d'artillerie; 1er accessit, M. Leguay, du 7e régiment de chasseurs à cheval; 2e accessit, M. Adriet, du 22e régiment de ligne; 3e accessit, M. Morel, du 59e régiment de ligne. Le même jour a eu lieu le concours des classes de solfége. En voici le résultat : 1er prix, M. Dénery, élève de M. Alkan ; 2e prix, M. Demarquette, élève de M. Durand ; 1er accessit, M. Dupire, élève du même; 2e accessit, M. Adriet, élève de M. Jonas ; 3e accessit, M. Carrée, élève du même.

*** Le magnifique établissement récemment édifié place Lafayette par M. Debain, l'habile facteur de pianos et d'harmonicordes, a failli devenir la proie des flammes. Un enfant laissé seul dans une pièce attenante aux ateliers, en jouant avec des allumettes chimiques, a mis le feu aux petits rideaux de la fenêtre. Rapidement consumés, ils auraient inévitablement communiqué l'incendie aux grands rideaux, et cette importante manufacture, qui occupe un si grand nombre d'ouvriers, n'existerait peut-être plus à l'heure qu'il est, si M. Debain, qui avait assisté aux expériences faites par M. Carteron dans la plaine de Sablonville, expériences dont nous avons entretenu nos lecteurs, n'avait pas eu l'idée d'employer à tout hasard le procédé du savant ingénieur, en faisant enduire ses grands rideaux de la préparation incombustible C'est à cette précaution qu'il a dû la conservation de sa fabrique. Aussi s'est-il empressé de donner des ordres pour que tous les lambris et tentures qui la décorent fussent soumis à l'agent chimique de M. Carteron.

*** Nos lecteurs, et en particulier MM. les compositeurs et éditeurs de musique, apprendront sans doute avec une vive satisfaction qu'il vient de s'établir à Paris un *Office international pour la protection de la propriété artistique et littéraire*. — Un intermédiaire entre les auteurs français et étrangers aurait, en tout état de cause, offert de grands avantages ; il est devenu indispensable par suite de la multiplicité des traités internationaux ; sans une étude approfondie de leurs dispositions si diverses, on ne saurait profiter des droits qui y sont seulement sauvegardés en principe. — L'Office international centralise toutes les opérations et démarches à faire pour assurer les droits établis par les traités et veiller aux intérêts réciproques des parties ; il remplit les formalités prescrites ; il surveille les publications analogues aux ouvrages qu'il aura déposés, et même à ceux dont le dépôt aura été fait antérieurement ; il procure les éditeurs pour traduction ou reproduction de l'ouvrage, qu'il se charge de faire traduire par les écrivains les plus distingués. — Le directeur de l'Office international, M. Kœrpeles, honorablement connu depuis quinze ans comme correspondant des principaux organes de la presse périodique de l'Allemagne, offre, dans les transactions, toutes les garanties désirables de loyauté et d'exactitude.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 2 novembre. — Un nouvel opéra de Balfe, *la Rose de Castille*, vient d'obtenir un grand succès au théâtre du Lyceum. Le libretto est la traduction du *Muletier de Tolède*, donné il y a trois ans au Théâtre-Lyrique, avec musique d'Adolphe Adam. Miss Pyne y remplit le rôle qui avait été conçu pour Mme Cabel. La partition nouvelle abonde en jolis morceaux et paraît devoir être le digne pendant de celle de la *Bohémienne* (*Bohemian girl*), le chef-d'œuvre du même auteur.

*** *Cologne.*— La Société des concerts, sous la direction de M. J. Hiller, ouvrira ses séances le 17 novembre dans la grande salle du Gurzenich, qui est complétement restaurée, et par ses vastes dimensions et la splendeur de ses décors, peut rivaliser avec les plus belles salles de concerts. Parmi les nouvelles compositions de Hiller qu'on entendra cet hiver, on cite un concerto pour violon, et *Saül*, oratorio en trois parties.

*** *Berlin.* — Les *Noces de Jeannette*, de M. Massé, ont obtenu beaucoup de succès au théâtre royal. Cette charmante partition a été accueillie par le public avec une sympathie des plus marquées. Mlle Baur a fort bien interprété le rôle principal; à la fin de la pièce, la jeune cantatrice a été rappelée au milieu d'applaudissements enthousiastes. — Mme Fiorentini, MM. Bottesini et Henri Wieniawski se sont réunis pour donner quatre concerts dans la salle Kroll, à des prix d'entrée très-modiques; le succès a été proportionné au talent et à la réputation de ces trois notabilités musicales.

*** *Vienne.* — Le *Gesang-Verein* de Pest-Ofen a consacré une somme de 20 ducats à divers prix qui seront décernés aux compositeurs de quatuors pour voix d'homme. Le terme du concours est fixé au 24 décembre.

*** *Brême.* — Les deux premiers numéros d'un nouveau journal de musique viennent de paraître ici ; ce journal, dont l'éditeur se nomme Sobolewski, a pour titre : *Débats à propos de la musique dramatique, lyrique, religieuse, etc., etc.*

*** *Trieste.* — Après l'opéra de Braga, le grand Théâtre a donné *Lucia*, avec la Goldberg-Strozzy, le ténor Pancani et le baryton Ferri; tous les artistes ont fait *furore*. Le succès de madame Goldberg (sœur et élève de M. Goldberg) a été immense; elle a été interrompue à chaque phrase, et à la fin de l'opéra elle a été rappelée huit fois.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez J. MAHO, éditeur de musique, 24, passage Jouffroy :

NOUVEAUTÉS POUR PIANO.

STEPHEN HELLER

Op. 82. *Nuits blanches*, dix-huit morceaux lyriques en quatre suites, chaque..... 7 50
Op. 83. Six feuillets d'album..... 7 50
Op. 84. Impromptu..... 5 »
Op. 85. Deux tarentelles : N° 1, en *la* mineur ; N° 2, en *la* bémol, chaque..... 6 »
Op. 86. *Dans les bois*, six rêveries en trois suites, chaque..... 6 »
Op. 87. *Scènes italiennes*, fantaisie-tarentelle..... 7 50
Op. 87. Troisième sonate..... 12 »
Op. 89. 3e *suite de Promenades d'un solitaire*, six mélodies sans paroles, en trois livres, chaque..... 7 50

VINCENT ADLER

Op. 11. *Rococo*, valse..... 5 »
Op. 12. Andante..... 5 »
Op. 13. Douze feuillets d'album en trois livres, chaque..... 7 50
Op. 14. Caprice..... 7 50
Op. 15. Allegro de concert..... 9 »
Op. 16. Douze études de style en deux livres, chaque..... 9 »

Lysberg (Ch. B). Op. 53. Valse brillante..... 6 »
— La même à quatre mains..... 7 50
Œsten (Th.). Op. 9. Musée des pensions, douze morceaux faciles, chaque..... 3 »
— Op. 49. Huit fantaisies faciles et sans octaves, chaque... 4 »
— Op. 56. La Gondole, barcarolle..... 5 »
— Op. 60. Six sonatines faciles, chaque..... 5 »
Reinecke (Ch.). Op. 47. Trois sonatines, chaque..... 6 »
Schumann (R.). Op. 12. Pièces romantiques en deux livres :
1er livre. *Au soir, — Élévation, — Et pourquoi ? — Papillons noirs*..... 7 50
2e livre. *Nuitamment, — Conte. — Hallucinations, — Amici, comedia finita est*..... 9 »
Thalberg (S.). Op. 73. *The last rose of summer*, air irlandais varié..... 6 »
— Op. 74. *Lilly Dale*, air américain varié..... 6 »

S. LEE

Trois morceaux pour violoncelle avec accompagnement de piano :

Op. 84. *Le Retour du marin*, scène caractéristique..... 6 »
Op. 85. Airs russes variés..... 6 »
Op. 86. Sérénade russe..... 6 »

L'op. 84 est arrangé pour violon avec accompagnement de piano.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES

PAR

FÉLIX LE COUPPEY

PROFESSEUR DE PIANO AU CONSERVATOIRE DE PARIS.

A B C DU PIANO

Méthode pour les commençants, contenant un abrégé des principes de la musique, des mélodies progressives à deux, à trois et à quatre mains ; plusieurs séries d'exercices ; les gammes majeures et mineures ; quatre études spéciales pour former l'oreille ; et douze récréations sur des motifs des plus célèbres compositeurs..... 15 »

L'ALPHABET

Vingt-cinq études très-faciles et sans octaves. Ces études, précédées chacune d'un exercice, servent de complément à l'*A B C* du piano, op. 17..... 12 »

ÉCOLE DU MÉCANISME

Quinze séries d'Exercices pour faire acquérir la souplesse, l'égalité de force et l'indépendance des doigts. Gammes majeures et mineures ; gammes en tierces ; nouveaux doigtés, etc..... 15 »

LES CLASSIQUES DU PIANO

Œuvres choisies des grands maîtres. Collection de cent morceaux, revus, doigtés et classés par ordre de difficulté,

PAR F. LE COUPPEY.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 46. 15 Novembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE.—Débuts pas nouveaux et musique nouvelle — Mozart par I. Goschler (1er article), par **Paul Smith**. — Bibliographie musicale. — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles et annonces.

DÉBUTS, PAS NOUVEAUX ET MUSIQUE NOUVELLE.

Commençons par notre grand Opéra. M. Dumestre avait fait un premier début, le vendredi 31 juillet, dans *Guillaume Tell*, en chantant le rôle du libérateur de la Suisse ; il vient d'en faire un second, le mercredi 11 novembre, dans la *Favorite*, en chantant le rôle du roi Alphonse. Pourquoi ce long intervalle ? Pourquoi ces trois mois de repos ? Il est facile de se l'expliquer. Enfant des Pyrénées ou lieux circonvoisins, M. Dumestre avait reçu de la nature la faculté chantante, assez commune dans cet heureux climat ; il possédait une voix, mais une voix inculte, et il avait besoin d'une éducation complète. Il vint à Paris, entra au Conservatoire, et au bout de quelques mois il remporta un second prix de chant. A compter de ce moment il s'imagina sans doute qu'il n'avait plus rien à apprendre, non-seulement comme chanteur, mais comme musicien et comme acteur. Il se garda bien de suivre les classes de déclamation lyrique, de s'essayer dans les examens, dans les exercices ; il ne songea plus qu'à débuter, et il débuta ; mais au lieu d'un triomphe qu'il avait espéré peut-être, il n'obtint qu'un de ces effets négatifs, inévitable résultat d'un excès de confiance que l'étude et l'expérience ne justifient pas. Il se retira et fit bien ; le voilà revenu, le voilà un peu moins faible ; cependant, une nouvelle retraite de trois mois ne serait pas de trop pour le mettre en état de tenir son rang sur la grande scène lyrique. Lors de son premier début, on l'entendait à peine ; à présent on l'entend mieux ; mais il ne sait pas soutenir le son, il le laisse tomber, se perdre, et n'est presque jamais d'accord avec l'orchestre. Comme acteur, il prodigue les gestes, et ces gestes ne sont pas bons. Il a donc immensément à faire pour tirer parti de ses avantages. Il ressemble à Bonnehée par la figure et la taille ; il ne lui reste plus qu'à se rapprocher de lui par le talent. Il a la voix ; qu'il tâche d'acquérir l'art, et surtout qu'il se persuade bien que pour enchanter le public il ne faut pas avoir trop l'air de s'enchanter soi-même. C'est comme un bon mot annoncé d'avance, qui ne fait rire personne, parce que le conteur en a ri le premier.

Pour cette même représentation de la *Favorite*, la danse s'était mise en frais de nouveautés. D'abord, une danseuse blonde, Mlle Clavelle, que l'on dit élève de M. Gosselin, a débuté dans un pas de deux avec Méraute. Elle est grande et bien faite; elle a plus de grâce que de vigueur, ce qui tient peut-être à sa qualité de blonde, et elle a été fort applaudie *quoique* ou *parce que*. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle a mis dans ses attitudes, dans ses mouvements une certaine *morbidezze* élégante et virginale dont les danseuses brunes ne sont pas douées à un égal degré. Ensuite un escadron volant, composé de huit ballerines brunes et blondes, en costume andalous blanc et rouge, a exécuté un pas nouveau, la *Gaditana*, pour lequel M. Victor Chéri avait écrit une musique nouvelle.

Le jeune compositeur, lauréat de l'Institut, est certainement bien capable de s'élever plus haut et d'écrire pour les voix aussi bien qu'il l'a fait pour les jambes. En attendant, il a parfaitement réussi dans ce morceau qui ne dépasse pas le genou ; sa musique, pleine d'éclat et de verve, a merveilleusement servi l'entrain fougueux des huit ballerines, qu'on aurait prises pour des Andalouses pur sang. L'affiche annonçait que le pas avait été *réglé* par M. Petitpa. *Réglé* tant que vous voudrez, mais convenez qu'il est bien plus *déréglé* encore. Mlle Zina Richard, venant après cette tumultueuse et bruyante mêlée, a paru presque froide ; on ne l'a applaudie que par convenance et en témoignage de haute estime. Nous ne doutons pas que les amateurs de l'orchestre et des avant-scènes n'aient trouvé son pas trop *réglé*.

En quittant le grand Opéra pour le Théâtre-Italien, nous rencontrons un début de plus, celui de Mlle Saint-Urbain, dans la *Traviata*, dont la reprise date de huit jours. Nous n'avions vu que Mlle Piccolomini dans ce rôle de *dame aux camélias* chantante, et il ne fallait pas grand effort pour l'y surpasser comme cantatrice. Mlle Saint-Urbain y a réussi sans peine, et comme actrice elle l'a au moins égalée; mais pour elle est-ce un progrès? Le rôle de Gilda, dans *Rigoletto*, avait bien plus d'importance et l'avait mieux posée pour le chant ainsi que pour le jeu. Verdi a écrit le rôle de Violetta comme pour une vraie poitrinaire, et on ne saurait l'en blâmer : la vraisemblance est une condition de plaisir au théâtre, mais pourquoi choisir la phthisie comme muse? Nous ne concevrons jamais ce qu'une telle maladie a pu offrir de charmes à un compositeur. S'il s'est laissé séduire, le public ne partage guère son illusion.

R.

MOZART

Vie d'un artiste chrétien au XVIIIe siècle, extraite de sa correspondance authentique, traduite et publiée pour la première fois en français,

PAR I. GOSCHLER,

Chanoine honoraire, ancien directeur du collége Stanislas.

(Premier article.)

J'ai transcrit entièrement ce titre, pour avoir le droit de dire qu'il est trop long et qu'en outre il manque d'exactitude. Il annonce une biographie, tandis que le livre ne contient que des lettres. Il parle d'une vie *extraite*, et le livre ne fournit que les éléments d'une vie à *extraire*, ce qui est bien différent. Et puis, pourquoi cette qualification d'*artiste chrétien* donnée à Mozart? Oui, sans doute, Mozart fut chrétien, et les témoignages de sa foi sincère ne laissent aucun doute; mais était-ce là le trait distinctif de sa physionomie d'homme et d'artiste? Haydn et tant d'autres musiciens contemporains ne furent-ils pas chrétiens ainsi que lui? M. le chanoine honoraire Goschler ne s'est-il pas fait un peu d'illusion en essayant de mettre l'enseigne d'un livre de piété à ce qui n'est au fond qu'un livre d'art?

Une volumineuse correspondance, principalement composée des lettres du père et du fils, avait été soigneusement conservée et classée par Léopold Mozart, qui se proposait d'écrire un jour l'histoire de son enfant-prodige. M. de Nissen hérita de ces documents en épousant la veuve de l'illustre artiste. Il fit ce que le père n'avait pu faire: il écrivit la biographie de Wolfgang Mozart, publiée en 1828, et dans laquelle toute la correspondance se retrouve. M. le comte Alexandre Oulibicheff en profita largement lorsqu'il entreprit de refaire l'œuvre de M. de Nissen dans une autre forme et avec d'autres idées. Il traduisit beaucoup de ces lettres, parmi lesquelles il y en a d'infiniment curieuses; mais il se contenta d'en faire un choix et n'en cita souvent que des fragments. Aujourd'hui M. I. Goschler nous en donne la traduction complète. En quelques lignes d'avant-propos, il nous raconte comment, retiré à Manheim et s'occupant de lectures musicales, il fut non-seulement intéressé, mais édifié par cette correspondance, et désira « faire partager cette édification aux lecteurs qui, en cherchant » quelque innocente distraction pour leur esprit fatigué, sont heu » reux de rencontrer, dans des pages faciles et légères en apparence, » de nobles exemples, des preuves touchantes des sentiments qu'ins» pire la foi chrétienne et des vertus qu'elle engendre. » Telle est l'explication du titre; mais j'avoue qu'il ne m'en paraît ni meilleur ni plus juste, et comme c'est la seule critique que j'adresserai au travail de M. Goschler, je me flatte qu'il voudra bien la prendre en bonne part. Les lettres de Léopold Mozart sont pleines de recommandations pieuses: à chaque instant il fait dire des messes pour le succès d'un voyage ou de toute autre affaire. Il porte même le sentiment religieux jusqu'au fatalisme, lorsque, par exemple, il refuse de faire inoculer son fils, en disant qu'*il faut tout abandonner à la grâce de Dieu*, et qu'*il s'agit de voir si Dieu, qui a mis dans le monde cette merveille de la nature*, l'y *veut conserver* ou *veut l'en retirer*, doctrine assurément plus musulmane que chrétienne. Elevé dans cette absolue soumission aux décrets de la Providence, Wolfgang Mozart aimait aussi à invoquer son appui, à se placer sous sa tutelle; mais le premier registre des comédiens italiens, rappelés par le régent en France, ne commençait-il pas par ces mots: « *Au nom de Dieu, de la vierge Marie, de* » *saint François de Paule et des âmes du purgatoire, etc.* » Et pourtant, si quelqu'un écrivait l'histoire de ce théâtre, serait-ce une raison suffisante pour inscrire en tête du livre: *Histoire d'un théâtre chrétien au dix-huitième siècle?*

Au surplus, je n'ai insisté sur ce point que pour ne pas limiter au cercle des purs croyants la lecture des lettres de Mozart et de sa famille. Comme le traducteur, je désire qu'elle soit universelle et que les artistes en fassent leur bréviaire. Léopold Mozart est une figure admirable, un type excellent d'amour et d'enthousiasme paternel, tempéré par une raison solide. Il adore son fils, mais il ne le flatte pas: il cherche à le diriger par les plus sages conseils. Il n'a rien de commun avec le *Père de la débutante*, et soutient noblement la lutte contre les intérêts et les passions qu'il rencontre à chaque instant sur son chemin. Je l'écrivais en 1848, lorsque j'analysais dans ce même journal l'ouvrage d'Alexandre Oulibicheff: l'histoire de Mozart renferme plusieurs moralités: « La première, c'est que le génie le plus » vigoureux, se développant dans les conditions à certains égards les » plus favorables, n'affranchit pas des obstacles contre lesquels les ta» lents médiocres se plaignent d'avoir à lutter éternellement, et qu'ils » devraient bénir au contraire, puisqu'ils leur servent à s'excuser » d'être restés médiocres. La seconde, c'est que notre pays, si sou» vent accusé de frivolité, d'ignorance, d'injustice surtout à l'égard » des musiciens, mérite encore moins ce reproche que la grave, la » savante, l'équitable Allemagne; car il n'est jamais arrivé à la France » de traiter un artiste français ou étranger, de la taille et de la va» leur de Mozart, aussi mal que l'Allemagne traita ce merveilleux » enfant sorti de son sein (1). » La correspondance qui vient d'être publiée me fournira de nombreux arguments en faveur de mon thème, et je ne perdrai pas l'occasion d'y revenir, pour l'instruction des artistes et l'honneur de notre pays.

Cette correspondance, commencée en 1762, six ans après la naissance de Wolfgang Mozart, finit en 1787, cinq ans avant sa mort, presque à l'époque de celle de son père. La première lettre, datée du 3 octobre 1762, et écrite par Mozart père à M. Hagenauer, négociant à Salzbourg, annonce l'arrivée à Linz de la petite famille, qui se rendait à Vienne. Il y est question d'un concert qui ne rapporte que quarante florins, au lieu de quatre-vingts sur lesquels on comptait, et Mozart père ajoute: « Wolfgang a obtenu la faveur de se produire » devant le prince-évêque de Passau, dont il a reçu.... un ducat tout » entier. Mes enfants sont gais et partout à l'aise comme chez eux. » Le petit est familier avec tout le monde, et surtout avec les offi» ciers, qu'il traite à première vue comme s'il les avait toujours connus. » Ces chers enfants sont l'objet d'un étonnement général, surtout le » garçon. » Le garçon ne se gênait guère en effet; il traitait les souverains comme de simples mortels; la première fois qu'il voyait l'impératrice, *il sautait sur ses genoux*, *la prenait au col* et la mangeait de caresses. Une autre fois, il demandait en mariage une des jeunes archiduchesses, parce qu'elle avait été bonne pour lui et l'avait aidé à se relever d'une chute qu'il avait faite en glissant sur le parquet.

Dans une lettre datée de Ludwisbourg (11 juillet 1763), je remarque les lignes suivantes: « Le 10, écrit Léopold Mozart, j'ai vu le grand » maître de chapelle Jomelli et le grand veneur baron Pœlniz, pour » lesquels le comte Wolfegg m'avait donné des lettres. Mais il n'y a » rien à faire. M. Tomassini, qui a été ici un peu avant nous, n'est pas » parvenu non plus à se faire entendre. Outre cela, le duc a la bonne » habitude de faire attendre longtemps les artistes avant de les ré» compenser, et je considère tout cela comme l'œuvre de Jomelli, qui » se donne toutes les peines du monde *pour éloigner les Allemands* » de cette cour. Il y est déjà parvenu et il continuera. Outre ses » appointements de 4,000 florins, l'entretien d'un cheval, le bois, la » lumière, une maison à Stuttgart, une autre ici, il possède la faveur » du duc au plus haut degré. Sa veuve touchera 2,000 florins de pen» sion. Enfin il a plein pouvoir sur les musiciens, et *c'est ce qui fait* » *que la musique est bonne*. Sa partialité envers sa nation est telle » que lui et les Italiens qui lui font la cour, et dont sa maison est tou» jours pleine, ont dit et répété au prince qu'il n'est pas probable » qu'un enfant d'origine allemande puisse avoir le génie musical, le » feu et l'intelligence qu'on attribue à Woferl. (2) »

(1) V. *Revue et Gazette musicale*, année 1848, n° 22.

(2) Woferl, Wolfgangerl, diminutifs de Wolfgang.

J'ai copié ce passage comme donnant un spécimen exact des hommes et des choses. On y voit poindre la cabale des étrangers, qui avaient su s'impatroniser dans les petites cours d'Allemagne, et qui rencontrèrent dans les nationaux mêmes des auxiliaires si vaillants quand il s'agit de repousser l'ennemi commun, l'enfant de génie. Léopold Mozart s'y peint tout entier avec sa modération clairvoyante et impartiale. Il signale les manœuvres italiennes de Jomelli pour *éloigner les Allemands*, mais il reconnaît que *la musique dirigée par lui est bonne!* Tout autre à sa place eût juré ses grands dieux que cette musique était pour le moins exécrable.

En passant par Bruxelles pour se rendre à Paris, Léopold Mozart raconte qu'à Aix-la-Chapelle il a trouvé la princesse Amélie, sœur du grand Frédéric. « Malheureusement, dit-il, elle n'a pas le sou. Nous » aurions de quoi nous réjouir si tous les baisers qu'elle a donnés à » mes enfants, à maître Wolfgang en particulier, étaient de l'argent » comptant; mais ni les maîtres de poste, ni les aubergistes n'accep- » tent cette gracieuse monnaie en paiement . . . . . » Mes enfants ont, il est vrai, reçu différents cadeaux précieux; mais » je ne veux pas en faire de l'argent. Nous avons de quoi monter une » vraie boutique d'épées, de dentelles, de mantilles, de tabatières, » d'étuis; nous avons laissé à Salzbourg une grande boîte renfermant » tous nos joyaux et nos trésors. Mais quant à l'argent, il est rare, et » je suis positivement pauvre. » On comprend les petites misères de l'artiste voyageur rencontrant là des princes dont les faveurs arrivent si lentement qu'on se ruine à les attendre, et le cas se reproduit souvent; ici, des princesses qui paient en baisers, en curiosités de toute espèce. Léopold Mozart se résigne, mais en soupirant: il est père de famille !

Enfin le voici à Paris, et la première lettre qu'il adresse de cette ville à Mme Hagenauer mériterait d'être entièrement transcrite : « Pour- « quoi n'écrire qu'aux hommes et ne pas se souvenir du beau sexe, » du sexe dévot? Les femmes sont-elles en effet belles à Paris? Im- » possible de vous le dire, car elles sont peintes comme des poupées » de Nuremberg, et tellement défigurées par ces dégoûtants artifices, » qu'une femme naturellement belle serait méconnaissable aux yeux » d'un honnête Allemand. Quant à ce qui est de leur dévotion, je puis » vous assurer qu'on n'aura aucune peine, quand on voudra les ca- » noniser, à reconnaître les miracles des saintes françaises. Les plus » grands miracles sont opérés par celles qui ne sont ni vierges, ni » femmes, ni veuves, et ces miracles se font sur des corps vivants. » Suffit! On a de la peine à discerner ici la maîtresse de la maison; » chacun vit à sa guise, et sans une miséricorde toute spéciale de » Dieu, il en arrivera du royaume de France comme autrefois de » l'empire des Perses. » Après avoir parlé de l'accueil extraordinaire que toute la famille reçut à Versailles de la reine, de la Dauphine et des princesses filles de Louis XV, Léopold Mozart continue ainsi : « Vous n'attendez pas de moi que je vous décrive Versailles. Seule- » ment je vous dirai que nous y sommes arrivés dans la nuit de » Noël, et que nous y avons assisté, dans la chapelle royale, à la » messe de minuit et aux trois saintes messes. Nous étions dans la » galerie lorsque le roi revint de chez Mme la Dauphine, qu'il avait » été voir à l'occasion de la mort de son frère, le prince électeur de » Saxe. J'entendis une bonne et une mauvaise musique. Tout ce qui » se chantait par une voix seule et devait ressembler à un air, était » vide, froid, misérable, par conséquent français. Mais les chœurs » sont tous bons et très-bons. Aussi ai-je été tous les jours avec mon » petit homme à la messe de la chapelle pour y entendre les chœurs » des motets que l'on exécute. La messe du roi est à une heure; » quand le roi va à la chasse, sa messe est à dix heures, et celle de » la reine à midi et demi. Nous avons en quinze jours dépensé à » Versailles environ douze louis. Peut-être trouverez-vous que c'est » trop et ne le comprendrez-vous pas? Mais, à Versailles, il n'y a ni » carrosses de remises, ni fiacres; il n'y a que des chaises à porteurs. » Chaque course coûte douze sous, et comme bien souvent nous » avons eu besoin, sinon de trois, au moins de deux chaises, nos » transports nous ont coûté un thaler par jour et plus, car il fait tou- » jours mauvais temps. Ajoutez à cela quatre habits noirs neufs, et » vous ne serez plus étonnée que notre voyage de Versailles nous » revienne à 26 ou 27 louis. Nous verrons quel dédommagement » nous en reviendra de la cour. Sauf ce que nous avons à espérer de » ce côté, Versailles ne nous a rapporté que 12 louis, argent comp- » tant. En outre, Mme la comtesse de Tessé a donné à maître Wolf- » gang une tabatière en or et une montre en argent, précieuse par » sa petitesse; et à Nanerl, ma fille, un étui à cure-dents en or, fort » beau. Wolfgang a encore reçu d'une autre dame un petit bureau » de voyage en argent, et Nanerl une petite tabatière d'écaille in- » crustée d'or, d'une extrême délicatesse, puis une bague avec un » camée, et une foule de bagatelles que je compte pour rien, comme: » des nœuds d'épée, des manchettes, des fleurs pour des bonnets, des » mouchoirs. Dans quatre semaines, j'espère vous donner quelques » nouvelles plus solides de ces fameux louis d'or dont il faut faire » une plus grande consommation à Paris qu'à Maxglan (1), pour se » faire connaître. Du reste, et quoiqu'on voie partout ici sans lunettes » les déplorables fruits de la dernière guerre, les Français continuent » à ne rien retrancher de leur luxe et de leur somptuosité: aussi n'y » a-t-il de riches que les fermiers. Les seigneurs sont criblés de det- » tes. Les plus grandes fortunes se trouvent à peu près entre les » mains de cent personnes, dont quelques gros banquiers et fermiers » généraux, et presque tout l'argent se dépense pour des Lucrèces » qui ne se poignardent pas. »

(*La suite prochainement.*)

PAUL SMITH.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

J. Deneux. — GRANDE FANTAISIE *pour piano et flûte, sur des motifs d'*OBERON.

En nous rendant *Oberon* et *Euryanthe*, le Théâtre-Lyrique a singulièrement contribué à raviver en France l'admiration qu'on y avait déjà pour l'immortel auteur du *Freischütz*, mais qui n'était pas exempte de certaines intermittences. Aujourd'hui, Weber est connu et apprécié à l'égal de nos compositeurs les plus populaires. Les merveilleuses mélodies d'*Oberon* sont dans toutes les mémoires comme celles des opéras célèbres dont notre pays se glorifie. C'est donc une très-heureuse idée qu'a eue M. J. Deneux de réunir ces mélodies dans un grand morceau concertant pour le piano et pour la flûte, en s'inspirant de l'exemple d'Ed. Wolff et de Vieuxtemps. La Fantaisie de M. Deneux passe en revue successivement toutes les beautés de cette remarquable partition, sans en oublier aucune, et en les reliant ensemble par de hardies et gracieuses modulations qui témoignent d'une rare habileté et d'une profonde connaissance des ressources harmoniques. M. Deneux n'en est pas d'ailleurs à son coup d'essai en ce genre ; ses œuvres sont déjà nombreuses, et la Société philharmonique d'Amiens, dont il est le président, s'est souvent félicitée d'avoir à les interpréter. Le soin extrême dont la partie de flûte porte les traces dans ce dernier morceau n'étonnera personne quand on voudra se souvenir que M. Deneux n'est pas seulement un excellent compositeur et un chef d'orchestre distingué, mais qu'il est aussi de première force sur l'instrument illustré par Tulou et par Dorus.

Ed. Müller. — DUO *brillant et facile sur les* PANTINS DE VIOLETTE, *pour le piano à quatre mains.*

Cette belle partition posthume d'Adolphe Adam, qui a rendu populaire le joyeux titre des *Pantins de Violette*, ne pouvait manquer d'inspirer les transcripteurs, pour qui un motif franc et bien rhythmé, comme savait en trouver l'auteur du *Chalet*, est toujours un excellent prétexte de variations et de caprices. Le duo que M. Ed. Müller a écrit sur cette gracieuse musique en est une nouvelle preuve; c'est un morceau à quatre mains dont l'exécution facile est en même temps gaie et brillante. Les dernières inspirations d'Adam s'y

(1) Petit village près de Salzbourg.

succèdent et s'y enchaînent de la façon la plus heureuse. Protégée par les souvenir du gracieux compositeur qui s'est survécu dans ses œuvres et que l'on applaudit encore chaque soir sur nos différentes scènes lyriques, cette agréable production de M. Ed. Müller sera, cet hiver, entre les mains de tous les amateurs pour qui l'exercice d'un art devenu universel doit être un plaisir sans effort et sans fatigue.

J. Kapry. — La Stella, *mélodie sur des paroles italiennes de M. J. G.*

Nous avons eu souvent occasion d'enregistrer les triomphes obtenus dans le midi de la France par M. J. Guérin-Kapry, jeune pianiste de l'école de Bertini, dont la force a fait la surprise et l'admiration de tous ceux qui ont assisté à ses concerts. Ses compositions, qu'il interprète lui-même avec une grande supériorité, ont prouvé qu'il était doué d'une très-belle organisation musicale. La mélodie qui nous occupe en ce moment n'est en quelque sorte qu'un intermède à des travaux plus sérieux, mais n'en atteste que mieux la souplesse et la variété du talent de M. Guérin-Kapry. Des strophes italiennes, toutes pleines de sentiment et de mélancolie, ont tenté l'inspiration du compositeur, qui, oubliant sa spécialité, a borné le rôle du piano à quelques accords, et a concentré toute sa pensée mélodique dans une simple phrase de chant, marquée au coin du charme et de la distinction. Il y a parfois plus de mérite dans huit mesures heureusement venues, que dans un long morceau tracé selon les règles de l'art le plus raffiné.

A. E. de Vaucorbeil. — Musique de chambre; — Trois sonates *pour piano et violon*; — Collection de mélodies (1re *série*).

Le nom de M. de Vaucorbeil, quoique peu connu encore dans le monde artistique, a commencé cependant à se produire dans les concerts de la saison dernière, sous les auspices de M. Marmontel. Elève distingué de ce professeur, M. de Vaucorbeil ne se contente pas d'être un excellent instrumentiste, il aspire aussi au titre de compositeur, et signale ses débuts par plusieurs morceaux de musique de chambre et de musique vocale qui méritent de fixer l'attention. Nous avons sous les yeux *Trois sonates* pour piano et violon, formant une première série qui promet nécessairement une ou plusieurs suites. Loin de nous la pensée de blâmer cette confiance dans l'avenir pour qui le présent n'est en quelque sorte que l'engagement de faire plus et mieux. Les qualités sérieuses qui ressortent de l'essai qui nous est soumis sont de nature à justifier cette ambition. Ce sont d'excellents morceaux d'étude non moins pour le violon que pour le piano; car la manière dont ils sont écrits pour ces deux instruments peut à bon droit les faire considérer comme des duos concertants. La pensée de l'auteur, toujours nette et souvent brillante, s'y développe parallèlement, de telle sorte que l'exécution se divise en deux parts égales et néanmoins fort habilement fondues. Sans entrer dans une analyse qui nous mènerait beaucoup trop loin, nous dirons que les amateurs d'une certaine force trouveront dans cette publication un aliment précieux et substantiel, et que les sonates de M. de Vaucorbeil ne feront pas un vain appel aux nombreux adeptes de la musique de chambre.

Nous croyons aussi pouvoir prédire un honorable succès à la première série de la *Collection de mélodies* que ce jeune et hardi compositeur, qui ne procède, à ce qu'il semble, que par collections et par séries, a placée sous le patronage de Roger, de l'Opéra. Elle est formée de sept numéros dont les titres seuls suffiront pour donner une idée du caractère et de la variété des inspirations de l'auteur. Le premier est un *Rondel* du xve siècle, attribué à Charles, duc d'Orléans, et dont les paroles bien connues : *Le temps a laissé son manteau de vent, de froidure et de pluye*, ont été traduites par M. de Vaucorbeil avec infiniment de s'implicité et de goût. La *Plainte sur la mort de Sylvie*, élégie célèbre du xviie siècle, par Saint-Amant, est également empreinte d'une mélancolie naïve qui n'est pas sans charme. Viennent ensuite *les Chèvres d'Angos*, poésie de Louis Delâtre, pour ténor ou soprano; *Ad amphoram*, ode d'Horace, imitée par Emile Deschamps, pour basse; *Simple chanson*, par Karl Daclin, pour ténor ou soprano; *l'Alouette et le Vieux Hibou*, pour basse, dialoguée avec la partie de piano qui donne au hibou la réplique de l'alouette, et enfin, un petit poëme rustique, pour ténor, intitulé : *l'Assemblée de Normandie*, dont les paroles sont aussi de M. Karl Daclin, et dont le caractère, franc et allègre tranche de la façon la plus originale avec l'ensemble des pièces sérieuses qui le précèdent. C'est donc une véritable et complète révélation que ce début d'un compositeur qui s'annonce à la fois par d'aussi remarquables échantillons de musique de chambre et de mélodies vocales.

Y.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Français : Reprise de la *Calomnie*, de M. Scribe. — Théatre de Odéon : *Tartuffe*; M. Fechter, Mlle Tierret et Mlle Périga. — Vaudeville : *Clairon et Clairette*, comédie-vaudeville en deux actes, de MM. Gabriel et Didier; le *Panier de pêches*, vaudeville, de MM. Henri de Kock et Philibert Audebrand. — Palais-Royal : *Vente d'un riche mobilier*, vaudeville, de MM. Siradin et Delacour; *Amour et Pruneaux*, vaudeville, de MM. Varin et Vanderburch. — Ambigu : la *Filleule du chansonnier*, drame-vaudeville en trois actes, de MM. Léon Beauvallet et Saint-Agnan Choler; reprise de l'*Homme au masque de fer*. — Gaité : le *Fou par amour*, drame en cinq acte et sept tableaux, de MM. Anicet Bourgeois et Dennery.

Nous avions bien raison de dire dernièrement que le vent soufflait à la *Calomnie*. Après le *Pamphlet*, après les *Petites lâchetés*, le Théâtre-Français ne s'avise-t-il pas de reprendre la comédie que M. Scribe donna en 1840 sous ce titre, et qui reçut alors un assez froid accueil! A la scène, une partie de la chance consiste à arriver en temps opportun; M. Scribe, dont l'esprit d'à-propos est si notoire, a rarement méconnu cette vérité. La *Calomnie* est une de ses erreurs, mais seulement une erreur de date. Il y a dix-sept ans, on n'accorda qu'un médiocre intérêt aux tribulations de cette jeune fille compromise par la *petite lâcheté* d'un fat, et par les propos des baigneurs désœuvrés de Dieppe; un ministre figurait dans cette intrigue et y jouait le beau rôle; on ne lui fit même pas l'honneur de tenir compte des allusions auxquelles son personnage prêtait visiblement. Aujourd'hui, cette ressource du portrait de circonstance n'a plus sa raison d'être; un des principaux stimulants de la comédie de M. Scribe a perdu toute sa saveur, et pourtant la reprise de cette comédie est presque un événement. C'est que jamais occasion n'a été mieux saisie; le grand air de Basile se chante sur tous les tons; c'est le thème à la mode. Le *Pamphlet* de M. Legouvé a bien réussi, pourquoi la *Calomnie* de M. Scribe n'irait-elle pas aux nues? Après tout, cette pièce n'est pas une des moins bonnes du fécond académicien; il ne lui a manqué que de venir à son heure. Prenons qu'elle est d'hier; n'attachons pas trop d'importance aux préoccupations contemporaines dont elle porte l'empreinte; n'en critiquons pas trop sévèrement le style qui vaut bien, quoi qu'on dise, celui de Dancourt, de Legrand, de Lachaussée et de tant d'autres vétérans du répertoire; il lui reste assez d'éléments vivaces pour constituer une œuvre égale, sinon supérieure à toutes celles que nous applaudissons chaque soir. Les caractères en sont généralement bien tracés, l'intérêt y est continu, et l'habileté proverbiale de l'auteur s'y décèle à chaque pas, surtout dans la seconde partie. Ajoutons, en dehors de toute comparaison, que la pièce est jouée avec cet ensemble et ce soin du détail que la Comédie française a su conserver à travers toutes les révolutions de l'esprit et du goût. Bressant est parfait de convenance et souvent de noblesse énergique dans le rôle de Raymond; Mlle Fix est charmante sous les traits de Cécile, la jeune fille calomniée. Quant aux calomniateurs imbéciles, vaniteux ou intrigants, il est impossible de leur prêter un masque plus plaisant que ne l'ont fait Régnier, le bourgeois de province, et Saint-Germain, le garçon de bains. Seule, Mlle Bonval ne nous a pas semblé tout à fait à sa place dans le rôle de la femme du banquier Guibert; on dirait une soubrette affublée des habits de sa maîtresse.

— La tentative réaliste que l'Odéon s'est permise à l'endroit de Molière, si elle n'a pas eu tout le succès qu'on en attendait, mérite cependant les égards de la critique. On ne saurait trop louer la direction de ce théâtre, non moins pour ses bonnes intentions que pour leurs résultats. N'est-ce pas quelque chose, en effet, que d'avoir forcé le public à sortir, fût-ce pour un jour, de son apathique indifférence, dont le tarif est accusé par les recettes ordinaires de *Tartuffe?* Les chefs-d'œuvre du grand siècle nous ont si peu habitués aux élégances

et aux minutieuses nécessités de la mise en scène telle qu'on la pratique actuellement, qu'il faut bien savoir gré à M. la Rounat d'avoir convenablement logé et habillé toute cette famille Orgon qui représente, on l'a trop souvent oublié, la riche bourgeoisie du règne de Louis XIV. Rien de mieux que d'avoir ramené l'immortelle comédie à la vérité du décor et du costume. Mais il fallait peut-être s'arrêter là; tous ces jeux de scène ajoutés à l'action, comme pour en dissimuler le vide, ne sont plus de l'époque, et nous font l'effet d'une étrange et puérile anomalie. Les vers de Molière gagneront-ils beaucoup à ce que Dorine jette du bois dans l'âtre et déboucle les guêtres d'Orgon, ou à ce que Tartuffe boive un verre de vin après avoir débité ses plus belles scènes? Tout cela est au moins indifférent, et, sous ce rapport, l'épreuve reste indécise.

Fechter, à qui l'on attribue l'idée de ces innovations, a voulu y joindre l'autorité de sa présence, et ce n'a pas été une des moindres surprises de cette soirée fertile que de voir l'ex-amant de la *Dame aux camélias* déguisé en *Tartuffe*. Ce jeune et habile comédien, qui a débuté dans la carrière par le Théâtre-Français, ne pouvait pas mentir complétement à son origine; il est regrettable seulement que son séjour au boulevard ait laissé chez lui d'assez profondes traces pour que la physionomie générale du personnage s'en soit parfois ressentie.

Il en a été de même de Mme Thierret, qui, à part la question d'âge soulevée par le rôle de Dorine, aura fort à faire pour effacer les souvenirs excentriques du Palais-Royal, qui l'ont accompagnée sur le terrain de Molière.

Ainsi va le théâtre; la réclame avait fonctionné pour Fechter et pour Mme Thierret, et le succès, le vrai succès a été pour Mlle Périga, une gracieuse et belle Elmire, dont les façons distinguées, dont l'ingénuité exquise ont été fort goûtées, surtout dans la grande scène du quatrième acte. Ce triomphe est sans nul doute, pour Mlle Périga, un brevet d'admission à la Comédie française.

— On joue en ce moment au Vaudeville une pièce en deux actes, intitulée : *Clairon et Clairette*, qui a fait quelque bruit, moins pour son mérite littéraire que pour le rideau transparent derrière lequel s'est abrité l'un des auteurs. M. Didier est, dit-on, un ancien homme de lettres qui a fait à la bourse une brillante fortune et qui a, comme tant d'autres, abjuré des erreurs de jeunesse. Mais il a des collaborateurs, et ceux-ci ne renoncent pas à tirer parti de leurs œuvres qu'ils n'ont malheureusement pas les mêmes raisons de répudier. C'est donc à la requête de M. Gabriel que la pièce de M. Didier a été représentée; le vaudevilliste a forcé la main au financier, et, pour être juste, nous devons ajouter que le public n'a pas eu à s'en plaindre. Le souvenir des premières années de Mlle Rachel a, selon toute apparence, guidé la plume de ces messieurs. Clairette est une petite chanteuse des rues qui, au second acte, n'est autre que la célèbre tragédienne Clairon; or Clairon est là pour Rachel, absolument comme Didier est le pseudonyme de..... pourquoi ne le nommerions-nous pas, puisqu'on nous en a partout donné l'exemple?... de M. Félix Solar. Le rôle de Clairon a servi de début à Mlle P. Granger, une piquante soubrette de l'Odéon, qui n'a dit adieu que temporairement, nous l'espérons, à Molière et à Marivaux. Les airs de M. Montaubry ne sont pas faits pour sa voix, mais son jeu est si spirituel et sa robe est si riche et de si bon goût! Il n'y a qu'une pièce de millionnaire pour se permettre un pareil luxe.

Le *Panier de pêches*, que l'on joue aussi au Vaudeville, n'a rien de commun avec celui du *Demi-monde*. C'est tout bonnement un cadeau qui se trompe d'adresse et qui circule à contre-sens. M. Philibert Audebrand avait déjà traité cette légère donnée en nouvelle; assisté de M. Henri de Kock, il en a fait un très-gentil vaudeville.

— Nous avons également deux nouveautés à enregistrer au théâtre du Palais-Royal. *Vente d'un riche mobilier* est une critique à l'adresse de ces demoiselles qui spéculent sur leur renommée pour vendre à bénéfice toutes les superfluités de leur luxueux boudoir. Ce n'est pas la première fois que le théâtre a fait justice de ce travers, mais la pièce de MM. Siraudin et Delacour est amusante; Mlle Duverger y est ravissante de beauté et de toilette; Grassot y est plus grotesque, mais aussi plus enroué que jamais. Il ne faut pas se montrer trop difficile.

Arnal enlacé dans les liens d'un mariage secret et n'osant en faire l'aveu à ses fils qui, eux aussi, reviennent mariés secrètement d'un pays lointain, c'est là ce qu'on appelle *Amour et Pruneaux*. A quoi bon ces *pruneaux?* Que font-ils à l'affaire? Ma foi nous n'en savons trop rien, si ce n'est que les auteurs ont fait d'Arnal un épicier retiré, et qu'à ce titre il a dû en vendre.

— Nous n'en avons pas fini avec les pièces sur Béranger ou à propos de Béranger. Trois chansons du poëte ont fourni la matière des trois actes qui se jouent à l'Ambigu sous le titre de *la Filleule du chansonnier*. Au premier acte, nous avons les *Couplets à ma filleule*; au second, le *Grenier*, et au troisième, le *Vieux Caporal*. Tout cela est cousu avec adresse; on y rit, on y pleure même un peu. C'est plus qu'il n'en faut pour constituer un très-bon commencement de spectacle, et pour faire attendre l'*Homme au masque de fer*, qui vient après. Ce drame, joué d'abord à l'Odéon avec un certain retentissement; a été repris ensuite à la Porte-Saint-Martin, sans que sa vogue ait été épuisée. Quel plus magnifique sujet que celui-là pour le boulevard? Quel titre plus ronflant? Bien des gens iront encore s'attendrir au spectacle de ce prétendu frère de Louis XIV et de son ami d'Aubigné, tous deux fort bien interprétés par Castellano et Dumaine.

— Quoique l'espace soit près de nous manquer, nous ne terminerons pas cette *revue* sans mentionner l'immense succès que le *Fou par amour* vient d'obtenir à la Gaîté. C'est *Ninette* retournée, c'est *Pauvre Jacques*, c'est tout ce que l'on voudra; mais, à coup sûr, peu de drames réunissent à un aussi haut degré l'intérêt de la situation et l'habileté de l'agencement. Le rôle du fou est supérieurement joué par Laferrière, un comédien qui ne veut pas vieillir, et la partie comique est confiée à Paulin Ménier, un artiste original dont le talent grandit et se développe à chacune de ses créations. Le *Fou par amour* est stéréotypé sur l'affiche pour plus de cent représentations.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier, par extraordinaire, les *Huguenots*, lundi, le *Corsaire*, mercredi, la *Favorite* et vendredi *Robert le Diable*. C'était la 391e représentation du chef d'œuvre, et la recette s'est élevée à 9,368 fr. 88 c. — Aujourd'hui, le *Prophète*.

*** Nous avons annoncé qu'à l'occasion du prochain bénéfice de Mme Rosati on reprendrait le ballet de la *Somnambule*. En voici la distribution : Thérèse, Mme Rosati; Edmond, M. Mérante; mère Micheau, Mlle Aline; Mme Gertrude, Mlle Caroline; Saint-Rambert, M. Eugène Coralli; le trompete Ollivier, Mlle Rousseau; le notaire, M. Berthier; Marceline, Mlle Schlosser.

*** Une bonne nouvelle, qui confirme celle du complet rétablissement de Charles Gounod, c'est qu'il a lu ou plutôt chanté mercredi dernier, devant M. Alphonse Royer, directeur de l'Opéra, son grand ouvrage, *Yvan le Terrible*, et qu'une prochaine mise en scène pourrait être le résultat de cette audition.

*** Pour le grand festival qui doit avoir lieu au profit de la caisse des pensions, l'orchestre du théâtre doit se réunir à celui du Conservatoire, sous la direction de M. Girard. 300 exécutants chanteront les grands chœurs annoncés dans le programme. Les compositeurs dont on jouera des fragments sont Beethoven, Haydn, Mozart, Rameau, Weber, Mendelssohn, Halévy, Auber (chœur de la *Muette*), Meyerbeer (bénédiction des poignards), Rossini (finale de *Moïse*). Les artistes seront MM. Roger, Gueymard, Renard, Bonnehée, Obin, Belval, Mmes Lauters, Borghi-Mamo, Lafon, Ribault, Delisle, Mendez, la Pommeraye. En outre, il y aura plusieurs pas dansés par Mmes Rosati, Zina Richard, Legrain, etc.

*** La question d'un changement de direction au théâtre impérial de l'Opéra-Comique s'agitait depuis quelque temps. On parlait de la retraite de M. Emile Perrin, qui devait avoir M. Nestor Roqueplan pour successeur. Aujourd'hui l'affaire est arrivée à sa conclusion, sauf toutefois la sanction ministérielle. On annonce que M. Nestor Roqueplan aurait auprès de lui M. Henri Trianon, en qualité d'administrateur; notre confrère, M. Achille Denis, conserverait ses fonctions de secrétaire.

*** L'*Etoile du Nord* continue d'être jouée trois fois par semaine et d'attirer la foule comme dans sa nouveauté.

*** Le *Carnaval de Venise*, de MM. Sauvage et Ambroise Thomas, doit être représenté sous peu de jours. L'ouvrage dont M. Bazin a écrit la musique viendra immédiatement après.

*** L'opéra-comique en trois actes dont M. Gounod a écrit la partition pour le Théâtre Lyrique a pour texte le *Médecin malgré lui*, de Molière, arrangé par MM. Michel Carré et Jules Barbier; Meillet doit en jouer le principal rôle.

*** Vendredi a eu lieu, aux Bouffes-Parisiens, la première représentation d'une opérette en un acte, *les Deux Pêcheurs*. J. Offenbach a voulu donner dans cette bouffonnerie un pendant aux *Deux Aveugles*. Une chanson : *la Grenouille aux Camélias*, et un duo : *Castil-Béta*, dont la facture et la mélodie originales semblent être le secret du spirituel compositeur, un dialogue et des mots comme MM. Bourget et Dupeuty savent les trouver ; enfin le jeu de l'inimitable Pradeau ; en voilà plus qu'il n'en faut pour assurer le succès d'une pochade dont nous parlerons avec plus de détails dans notre prochain numéro.

*** Les recettes des théâtres, concerts, bals, spectacles et cafés-concerts, pendant le mois d'octobre, se sont élevées à 1,339,669 fr. 15 c., ce qui donne une différence de 222,479 fr. 80 c. en plus sur le mois précédent.

*** Nous disions, dans notre dernier numéro, que l'opéra de Rossini que l'on répète au théâtre des Bouffes-Parisiens, sous le titre de *Bruschino*, devait s'être appelé jadis la *Scala di seta* (l'échelle de soie). Mais un journal ayant donné le nom des artistes qui ont chanté dans l'ouvrage, à Venise, en l'année 1813, il en résulte qu'il s'agit non de la *Scala di seta*, mais d'*il Figlio per azzardo* (le fils par hasard), dont la distribution était ainsi qu'il suit au théâtre San Mose : MM. Berti, Raffanelli, de Grecis et Mme Pontiggia. *Il Figlio per azzardo* précéda immédiatement *Tancredi*.

*** Mme Stoltz est engagée au théâtre de Barcelone pour une série de représentations. La célèbre cantatrice a déjà quitté Paris.

*** Sivori est parti pour Amsterdam, où il doit donner plusieurs concerts. L'illustre violoniste se fera entendre ensuite à la Haye et à Rotterdam, puis il se rendra à Berlin et visitera successivement les principales villes de l'Allemagne. Sivori sera de retour à Paris vers la fin de décembre.

*** Le *Guide musical* de Bruxelles annonce le prochain mariage de deux artistes de notre grand Opéra, Gueymard et Mme Lauters.

*** M. Hector Berlioz, voyant avec regret qu'il lui était impossible, faute de temps, de remplir les fonctions qu'il avait acceptées à l'école Beethoven, a prié M. le directeur de cet établissement de vouloir bien recevoir sa démission.

*** M. Adrien Barthe, qui a obtenu le premier prix de composition musicale en 1854, est de retour à Paris. Il rapporte de Rome une partition en trois actes, entièrement terminée, dont il a été parlé avec éloges à la dernière séance publique de l'Institut.

*** Parmi les récentes acquisitions que vient de faire le théâtre lyrique de Rio de Janeiro, il faut citer Mlle Antoinette Mary, une des meilleures élèves de Bordogni. Mlle Mary, qui possède une magnifique voix de contralto, a déjà fait brillamment ses preuves. Elle a chanté avec succès à Milan ; au Théâtre Royal de Lisbonne, elle a compté parmi les étoiles de la dernière saison ; à Londres, elle s'est fait applaudir dans plusieurs soirées musicales.

*** Les répétitions d'*Élie*, oratorio de Mendelssohn, dont nous avons annoncé la prochaine exécution dans un festival organisé par Pasdeloup, l'intelligent et habile directeur de la *Société des jeunes artistes*, se poursuivent activement. Cette solennité, qui intéresse vivement les artistes et les amateurs, produira certainement une grande sensation.

*** L'Association des artistes-musiciens célébrera la fête patronale de sainte Cécile en faisant exécuter à l'église paroissiale de Saint-Eustache, jeudi prochain 19 novembre, par six cents artistes, sous la direction de M. Tilmant aîné, une messe de M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut. — Des places seront réservées pour les bienfaiteurs de l'œuvre. On peut à l'avance envoyer ses offrandes chez les dames patronesses ou chez l'agent-trésorier de la Société, rue de Bondy, 68.

*** Le dimanche 22 novembre, jour de la fête de sainte Cécile, l'association des artistes musiciens fera exécuter dans l'église de Notre-Dame, à Versailles, sous la direction de Durier, une messe pour voix d'hommes et orgue, composée par MM. Halévy, Adam et Thomas, avec accompagnement de harpes, ajouté par C. Prumier fils. La musique de l'artillerie à pied de la garde impériale, sous la direction de son chef, M. Klosé, exécutera, au commencement de la messe, une marche religieuse d'Adam, et à l'Offertoire, la marche de l'Annonciation, du même compositeur, avec harpes.

*** On annonce que le *Maenner-Gesang-Verein* de Cologne et celui de Vienne se donneront rendez-vous cet hiver à Dresde, où ils se feront entendre dans plusieurs concerts.

*** La Société lyrique allemande, dirigée par M. Schumann, doit commencer ses représentations à Chambéry le 15 novembre; à Turin, le 1er mars de l'année prochaine.

*** A Stettin, une frégate porte le nom de Johanna Wagner; on y voit le buste colossal de la célèbre cantatrice, qui est représentée en Orphée.

*** M. Eugène Conrad, maître de chapelle de l'église allemande Saint-Joseph, à Paris, se propose de publier, sous le titre d'*Ossian*, un recueil de compositions pour l'orgue Alexandre. M. Conrad est un des plus célèbres virtuoses sur cet instrument; ses compositions en font valoir le caractère essentiellement poétique, et nous leur prédisons un grand succès.

*** Les cloches de la nouvelle église Sainte-Clotilde donnent les quatre notes *ut ré mi fa* ; l'on vient de procéder à leur baptême; mais, contrairement à l'usage, on a remarqué qu'il n'y avait pas de parrains.

*** Les zouaves ont donné au théâtre des galeries Saint-Hubert, à Bruxelles, une représentation extraordinaire dans laquelle figurait la bouffonnerie des *Deux aveugles*. L'ouvrage d'Offenbach a obtenu un succès de fou rire.

*** A Senftenberg, en Bohême, sur la proposition du curé Buchtel, conseiller consistorial, il a été créé un fonds à l'effet de faire célébrer tous les ans, le 18 juillet, à partir de l'année 1858, un service pour le repos de l'âme de W. A. Mozart, et de sa femme Constance de Weber; on y exécutera chaque fois le *Requiem* du célèbre compositeur.

*** A Mayence, la société du Carnaval a mis au concours un prix de quinze ducats pour être décerné à l'auteur du meilleur morceau de musique burlesque, avec ou sans chœurs d'hommes ; la forme et le titre de cette composition sont laissés au choix du compositeur. Le terme du concours est fixé au 22 décembre 1857. Les manuscrits devront être adressés francs de port à MM. Schott fils, éditeurs de musique à Mayence.

*** M. Giovanni Duca, compositeur élégant dont nous avons déjà parlé, vient de faire paraître, sous le titre de *Soirées lyriques*, un nouvel album de chant, composé de romances et mélodies d'une grande distinction. Nous en rendrons compte.

*** La célèbre voyageuse Ida Pfeiffer écrit de Tananariva, sur les côtes de Madagascar, qu'elle a été appelée à la cour pour s'y faire entendre sur le piano; la reine, pour lui témoigner sa satisfaction, a fait envoyer à Mme Ida Pfeiffer une grande quantité de volailles, etc.

*** L'Académie des beaux-arts offre chaque année une médaille d'or de la valeur de 500 fr. à l'auteur des paroles de la cantate choisie pour être donnée comme texte du concours de composition musicale. Cette cantate doit être à *trois personnages*; elle est destinée à être chantée par un *soprano*, un *ténor* et un *baryton* ou *basse-taille*. Elle devra renfermer un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif. Les hommes de lettres qui seraient dans l'intention de prendre part à ce concours sont invités à s'adresser au secrétariat de l'Institut, où il leur sera donné connaissance d'un programme plus détaillé. Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, à M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, à l'Institut, le mercredi 12 mai 1858, terme de rigueur. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur et l'épigraphe. Il ne sera reçu à ce concours que des pièces de vers inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus. — CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE POUR L'ANNÉE 1858. — *Concours d'essai*. Entrée en loges, le samedi 1er mai, à dix heures du matin; sortie de loges, le vendredi 7 mai, à dix heures du matin ; jugement, le samedi 8 mai, à dix heures du matin. — *Concours définitif*. Entrée en loges, le samedi 15 mai, à midi; sortie de loges, le mercredi 9 juin, à midi; en tout, vingt-cinq jours de travail; jugement préparatoire, le vendredi 2 juillet, à midi; jugement définitif, le samedi 3 juillet, à midi.

*** M. Charles Hall, compositeur et l'un de nos bons professeurs de piano, vient de mourir à Paris à l'âge de quarante-quatre ans.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Deux de nos artistes, M. Bonnesseur et Mlle Geismar, viennent d'être victimes d'un accident heureusement sans gravité. On jouait les *Huguenots*; le cinquième acte se termine, on le sait, par une décharge de mousqueterie dirigée contre Valentine, Raoul et Marcel. Par une incroyable imprévoyance, un ou deux fusils ayant été mal dirigés, Mlle Geismar et M. Bonnesseur ont été atteints au visage. Mlle Geismar a reçu plusieurs grains de poudre au-dessous de l'œil, et M. Bonnesseur a été blessé à la langue.

*** *Marseille.* — Une de nos notabilités financières, M. Fabre, vient d'inaugurer dans cette ville un établissement tel que n'en possède pas la capitale; c'est une salle de concerts dans le genre des *Concerts de Paris*, mais dans des proportions plus grandioses. L'*Alcazar lyrique*, ainsi s'appelle le nouvel établissement, est une vaste salle contenant 1,500 personnes; des galeries établies sur les côtés peuvent recevoir 500 personnes; la salle est illuminée par 1,000 becs de gaz; les jardins sont accidentés par des cascades, des rochers, des grottes, des bosquets, etc. Trente sujets lyriques sont engagés par l'administration. Mais ce qui est surtout remarquable, c'est un orgue monumental, appelé *orgue-orchestre*, qui contient un orchestre complet: rien n'y manque, et de plus il imite tous les bruits, toutes les voix de la nature avec une effrayante perfection : voix humaines, chants d'oiseaux, rugissements, bruit du vent, de la tempête, des vagues soulevées et brisées, grondement de l'orage, éclats et retentissements de la foudre; et pour que l'illusion soit plus complète, des éclairs s'échappent des tuyaux de l'orgue dans la salle, où l'illumination pâlit en même temps pour compléter le tableau de la tempête. Cet orgue, sorti des ateliers de MM. Baucourt et Voegly, facteurs de Lyon, est estimé à plus de 36,000 francs.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — Nous venons d'avoir six concerts en deux jours : dans le nombre nous citerons la soirée de l'Académie de chant, où a été exécutée la *Fête d'Alexandre*, de Haendel. — Les *Niebelungen*, de Dorn, sont à la vingtième représentation. — Une représentation des *Huguenots* a fait salle comble. — Le 4 novembre, jour anniversaire de la mort de Mendelssohn, la Société Stern a exécuté l'oratorio *Paulus*, un des meilleurs ouvrages du célèbre compositeur. — Grâce à la munificence du roi, la bibliothèque royale vient de s'enrichir d'un des plus anciens monuments de l'art typographique. C'est un magnifique exemplaire du Psautier de Mayence, terminé le 14 août 1457, par Fust et Schoeffer, et avec deux belles miniatures représentant le roi David et saint Christophe. C'est le premier livre qui ait été imprimé avec indication du millésime.

*** *Darmstadt.* 5 octobre. — Mlle Marguerite Zirndorfer, la jeune cantatrice de l'opéra de Francfort, mandée par le télégraphe pour jouer sur le théâtre grand-ducal le rôle d'*Alice* dans l'opéra de *Robert le Diable*, a obtenu un éclatant succès. Elle a été très-remarquée dans la scène de la croix, au troisième acte, où elle a enlevé tous les suffrages par la suavité de sa voix et l'expression de son talent dramatique. Après la représentation, Mlle Zirndorfer a reçu immédiatement un engagement de deux années au théâtre grand-ducal. Cette charmante artiste, bien jeune encore, mais qui, par un travail opiniâtre, a conquis un beau talent, vient encore parer notre scène où brillent déjà tant de noms illustres. A Paris, où Mlle Zirndorfer a prolongé ses études pendant deux années, on apprendra avec plaisir ses progrès et son triomphe.

*** *Leipzig.* — Le 4 novembre, le Conservatoire a célébré, comme de coutume, une fête commémorative en l'honneur de Mendelssohn. — La reprise du *Domino noir* a obtenu un brillant succès. — Dans le premier concert de la société Euterpe ont été exécutés les chœurs d'*Athalie*, par Mendelssohn.

*** *Vienne.* — Dans la salle du Volksgarten, en présence d'une nombreuse société composée d'auditeurs invités, ont été exécutés, sous la direction de l'auteur, plusieurs compositions nouvelles de M. Carl Haslinger, entre autres, l'ouverture d'un opéra nouveau et l'ouverture de la symphonie-cantate *Napoléon*. — Le 15 novembre aura lieu une soirée musicale au bénéfice de l'institut des sœurs de la Miséricorde. — Au Carl-Theater, dans la Léopoldstadt, a été représentée une parodie du *Tœnhauser*, par Nestroy.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Le célèbre pianiste Ignace Tédesco, qui a résidé une partie de la saison d'été sur les bords du Rhin, vient de passer quelque temps en cette ville.

*** *Madrid*, 1er novembre. — Mme Medori, MM. Bettini, et Echeverria poursuivent avec succès le cours de leurs représentations dans *Ernani*. Le rôle d'Elvira met complétement en lumière les qualités de Mme Medori, et le public considère l'éminente cantatrice comme la personnification la plus complète qu'il ait jusqu'ici rencontrée de l'héroïne. Dans l'adagio de la cavatine, Mme Medori exécute un trille d'un genre tout nouveau, et provoque les applaudissements du public; elle chante la cabalette avec une énergie et une expression qui lui valent chaque fois trois rappels successifs.

*** *Lisbonne.* — L'épidémie continue à sévir avec violence. Les théâtres ouvrent leurs portes pour la forme. Le théâtre italien, ainsi que le théâtre français, donnent des représentations avec salle vide. Deux pensionnaires de la troupe française ont déjà succombé, et une actrice est au plus mal.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.

INSTITUTION IMPÉRIALE DES JEUNES AVEUGLES.

Concours pour deux emplois d'aspirant au professorat.

Un concours sera ouvert, le mardi 5 janvier 1858, à sept heures du soir, devant un jury siégeant à l'institution des Jeunes-Aveugles, à l'effet de pourvoir à deux emplois d'aspirant au professorat pour l'enseignement musical à ladite institution. — Les candidats auront à prouver qu'ils possèdent les connaissances et l'aptitude nécessaires pour enseigner : — 1° la lecture musicale, par le procédé en points à l'usage des aveugles (système Braille); — 2° l'écriture de la musique par le même procédé en points saillants à l'usage des aveugles; — 3° le solfége; — 4° Les notions générales de l'harmonie. — Les candidats devront en outre exécuter devant le jury un morceau de piano. — Il sera tenu compte aux candidats de leur supériorité dans la pratique du système de notation à l'usage des aveugles, ainsi que des connaissances musicales qu'ils pourraient avoir en sus de celles énoncées au programme. — Chaque candidat devra justifier, par la production de son acte de naissance, qu'il est Français et âgé de dix-huit ans au moins. — Il devra produire, en outre, un certificat constatant qu'il est digne, par sa moralité et ses antécédents, de se livrer à l'enseignement. Ce certificat sera délivré, sur l'attestation de trois habitants notables, par le maire de la commune ou des communes où le candidat aura résidé depuis trois ans. — Les candidats qui obtiendront le titre d'aspirant auront droit à la nourriture, au blanchissage et à l'habillement. — Après une année d'exercice, ils pourront être nommés aspirants de première classe et obtenir, outre les avantages en nature, un traitement de trois cents francs, s'ils subissent d'une manière satisfaisante l'épreuve d'un second examen. — Après une nouvelle période d'une année et un troisième examen, ils pourront être nommés aspirants-agrégés, maîtres d'études ou professeurs, suivant les besoins du service.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.

LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

Quatorze beaux volumes grand in-8°

CHAQUE VOLUME CONTIENT 25 MORCEAUX DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES

AVEC PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES.

2 volumes pour **TÉNOR**, — 2 volumes pour **SOPRANO**, — 2 volumes pour **MEZZO-SOPRANO**, — 3 volumes pour **BARYTON**, — 2 volumes pour **BASSE-TAILLE**. — 1 volume pour **CONTRALTO**, — 1 volume contenant des duos pour deux **SOPRANI**.

PRIX DU VOLUME BROCHÉ : 12 FR. NET.

Pour paraître le 20 courant, chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

TROIS NOUVELLES COMPOSITIONS DE

G. Meyerbeer

ADIEU AUX JEUNES MARIÉS

Sérénade à huit voix pour deux chœurs, paroles d'EMILE DESCHAMPS.

LE CHANT DU BERGER

Lied avec accompagnement de clarinette obligé.

PRÈS DE TOI

Lied avec accompagnement de violoncelle obligé.

Paroles de ROGER et DUESBERG.

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomnitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la couronne, 53, *rue Laffitte.* **Médailles d'or** aux deux expositions nationales de 1844-1849, et de **première classe** à l'exposition universelle de 1855.

Au concours de cette dernière exposition, ses instruments figurèrent avec succès et furent classés parmi les premiers. En parlant des pianos système oblique, le jury, dans son rapport, s'exprime ainsi : *Le jury en a distingué un dont l'élévation n'était que de* 1ᵐ,07 *et dont le son était brillant, clair et sympathique. M. Kriegelstein, un des meilleurs facteurs de Paris, est l'auteur de ce joli instrument.* Tous les instruments de sa maison se font remarquer, non-seulement par leur force et leur belle qualité de son, mais aussi par la supériorité de leur mécanisme à répétition dont il est l'inventeur, mécanisme dont le rapport du jury, en parlant du double échappement, dit encore : *Celui de M. Kriegelstein est ingénieux il reprend la note à moitié de l'enfoncement de la touche.* La combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

C'est à ses longs travaux et à ses recherches que ce facteur doit le rang distingué qu'il occupe dans son industrie.

PLEYEL, WOLFF & Cᵢᵉ, facteurs de pianos (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, Passage Vendôme.**

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nᵒˢ 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nᵒˢ 24, 26, 28.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1ʳᵉ *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (*séance de l'hôtel de ville*, 29 *janvier* 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1ʳᵉ classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. N° 47. 22 Novembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

SOMMAIRE. — Michel de Glinka et ses compositions dramatiques (2e article), par **Fétis** père. — Association des artistes musiciens, messe de sainte Cécile, de M. Ambroise Thomas, exécutée dans l'église Saint-Eustache. — Messe de M. Benoist; MM. Bernardin Rahn et Augustin Savard, par **Henri Blanchard**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens, *les Deux Pêcheurs*, opérette en un acte, paroles de MM. Bourget et Dupeuty, musique de M. J. Offenbach; *les Petits prodiges*, opérette en un acte, paroles de MM. Jaime fils et Treffeu, musique de M. E. Jonas. — Revue critique, par **Adrien de La Fage**. — Nouvelles et annonces.

MICHEL DE GLINKA

ET SES COMPOSITIONS DRAMATIQUES.

(2e article) (1).

J'ai dit, dans la première partie de ce travail, qu'on ne peut bien juger le mérite des œuvres dramatiques de M. de Glinka si l'on ne se met au point de vue où était l'auteur lorsqu'il les écrivit. On risquerait, en effet, d'en faire une appréciation très-erronée si, dans l'examen ou dans l'audition, on y cherchait l'effet dramatique, conformément aux conditions des opéras français ou italiens.

Les compositeurs italiens de l'époque glorieuse de l'art se proposaient pour but de leur œuvre dramatique l'expression des sentiments et des passions, et s'occupaient peu de la marche de l'action. Une situation étant donnée, ils en saisissaient le caractère dominant, et sans se préoccuper de ses exigences scéniques, ils suspendaient celles-ci pour faire un morceau de musique dont la forme, où ils excellaient, devenait l'objet principal. De ce système sont nés des chefs-d'œuvre dans le genre bouffe comme dans les sujets d'un intérêt dramatique. Lorsque le talent des chanteurs était à la hauteur du mérite de la composition, l'effet produit allait jusqu'à l'enthousiasme et faisait oublier les impossibilités scéniques qui naissaient des développements de la forme.

En France, où les spectateurs ont plus de tact, de raison et de sentiment des convenances scéniques que d'enthousiasme pour la forme musicale, les plus illustres compositeurs ont dû soumettre leur génie à ces conditions d'une esthétique toute nationale, dont les inconvénients sont balancés par les avantages d'une expression dramatique plus saisissante, et par une action dramatique plus rapide et plus animée. Ces avantages ont été bien compris par les grands musiciens étrangers qui ont écrit pour les théâtres de Paris: Gluck, Piccinni, Sacchini, Spontini, Rossini, Meyerbeer, ont modifié leur style lorsqu'ils ont abordé la scène française; ce qu'ils ont dû sacrifier des développements de la forme a trouvé sa compensation dans la vérité dramatique. La nécessité d'un pareil sacrifice n'a cependant pas été comprise par Cherubini, musicien d'un mérite immense, qui n'a pas obtenu en France de succès de théâtre dignes de son talent, sauf les *Deux Journées*. Tout entier à son culte pour la forme, il croyait fermement qu'il n'y a point de raison valable contre les développements complets d'une pensée musicale. Sous l'empire de cette opinion, il a écrit *Lodoïska*, *Elisa, ou le Mont Saint-Bernard* et *Médée*, dont les longueurs excessives et antiscéniques ont compromis des beautés de premier ordre. Alors qu'il écrivait pour les théâtres de Paris, l'éducation musicale des Français n'était qu'ébauchée, et les habitués du théâtre Feydeau étaient plus aptes à juger de la longueur de l'action dramatique qu'à sentir les qualités d'un style admirable.

De nos jours il n'y a plus, à proprement parler, d'opéras italiens, français ni allemands; l'Italie ne rit plus de ce qu'elle appelait autrefois *le hurlement français*, car on hurle aussi bien à Venise, à Rome et à Naples qu'à Paris; *l'harmonie tudesque*, comme elle disait, est maintenant de son goût, et même elle ne recule pas devant les barbares *inharmonies* de l'école de *l'avenir;* enfin l'horreur des anciens Italiens pour la part faite aux instruments, dans le maigre orchestre de leur temps, s'est transformée en un amour désordonné du bruit. De leur côté, les Français admettent aujourd'hui sans difficulté qu'on suspende l'intérêt du drame par un morceau de musique, qu'on chante pour chanter, ou plutôt qu'on joue de la voix comme on faisait autrefois de la flûte, et qu'on n'oublie qu'une chose en chantant, à savoir, l'art du chant, c'est-à-dire l'art de poser le son, de phraser, de respirer et d'articuler. Donc, il n'est plus question de ce qu'on appelait naguère les écoles *italienne*, *française* et *allemande*, d'abord parce qu'il n'y a plus d'école que pour sauver les apparences, et en second lieu, parce que nous avons une musique cosmopolite et plus ou moins socialiste. Partout on chante le même air; partout on crie à tue-tête; partout on fait autant de bruit, et par les mêmes moyens, sous prétexte d'introduction, de morceau d'ensemble et de finale. En musique, comme dans la vie politique, industrielle et sociale, le genre humain est sous l'empire d'un paroxysme nerveux. Il est bien entendu que tout ceci ne s'applique qu'aux masses; car il y a partout un monde d'élite qui reste fidèle au culte de l'art vrai, mais qui n'est pas assez nombreux pour opposer une digue aux égarements de la foule.

En cet état de choses et dans les habitudes de l'époque, il est peu de personnes, même parmi les artistes, qui soient capables de bien

(1) Voir le n° 45.

juger, en France, les compositions de M. de Glinka ; car il ne s'est proposé, en les écrivant, ni de s'astreindre à de certaines formes traditionnelles et considérées aujourd'hui comme nécessaires pour produire ce qu'on appelle *de l'effet*, ni d'obéir aux exigences d'une action dramatique plus ou moins rapide ; moi-même, qui ai fait une lecture attentive et réfléchie de ces partitions, j'éprouverais peut-être quelque difficulté à expliquer en quoi elles diffèrent de la musique d'opéra dont nous avons l'habitude. Essayons pourtant, et commençons par l'ouvrage qui a pour titre : *la Vie pour le Czar.*

Dès l'introduction du premier acte on se sent dans un pays inconnu de musique. Les paroles russes du premier chœur signifient en commençant : *Lorsque le ciel devient orageux, le faucon s'élève au-dessus des nuages; lorsqu'un orage éclate sur la Russie, les Russes chantent leurs mélodies nationales : Jamais je n'ai craint la mort; je suis prêt à donner ma vie pour le Czar.* Ce morceau est un chœur d'hommes sans accompagnement, coupé seulement par des ritournelles de violoncelles, altos et basses. Le début est un chant populaire dont la première phrase, composée de huit mesures, est dite par une seule voix sans aucun soutien; la suite se dit par le chœur tantôt à trois parties, tantôt à deux, puis à quatre, après quoi vient la ritournelle des violoncelles, et le chœur recommence ainsi trois fois de la même manière sans aucun changement d'harmonie, sans la moindre addition de voix ou d'instruments. Après la troisième audition du thème, la ritournelle module et passe du ton de *sol* en *fa*. Alors commence un air de danse populaire exécuté par les instruments à vent, lequel forme une ritournelle nouvelle dont la fin modulée rentre dans le ton de *sol*, et le motif du chœur reprend dans le mode mineur par une voix seule suivie par l'ensemble, toujours sans accompagnement. Le chœur est encore interrompu ici par une ritournelle d'instruments à vent sur des fragments d'airs populaires arrangés en harmonie d'une manière originale, et servant d'introduction à une mélodie également populaire, chantée à la tierce par un chœur de femmes accompagnée par des cors et des hautbois, et coupée par des ritournelles de flûtes qui ramènent au thème du chœur d'hommes chanté par les basses, et sur ce thème reprend celui du chœur de femmes; peu à peu toutes les voix des deux chœurs se réunissent et les motifs se développent en modulant; puis les voix s'éteignent, et, rentré dans le ton, le premier thème est traité en fugue avec le second pour contre-sujet. Insensiblement l'orchestre entier se déploie sur des tenues alternatives de toutes les voix, et la puissance sonore atteint son maximum dans un ensemble syllabique. Le dernier accord du chœur est suivi d'un long développement instrumental *pianissimo* sur un fragment du premier thème, et cette sorte de ritournelle sert d'introduction à une cavatine et rondo d'*Antonida*, un des quatre personnages principaux de l'ouvrage.

Si j'ai pu faire comprendre quelle est la conception de ce morceau dans sa totalité comme dans ses détails, on doit voir qu'aucun effet n'en serait le résultat sur un théâtre de Paris, ou plutôt il est permis d'affirmer que cet effet serait de l'ennui pour le public, qui ne serait pas ému d'un sentiment national à l'audition des thèmes populaires de la Russie, qui y trouverait trop de redites, et que le travail de contre-point dans les voix et dans les instruments fatiguerait au lieu de l'intéresser. Cependant cette conception est éminemment originale ; rien n'en a fourni le modèle dans ce qui avait été fait pour le théâtre avant M. de Glinka ; le coloris local s'y trouve partout, et le connaisseur y reconnaîtra la main d'un homme de goût et d'intelligence dans la manière d'écrire et dans une multitude de détails.

M. de Glinka affectionnait les commencements à voix seule et sans aucun accompagnement; car c'est encore de cette manière que commence la cavatine qui suit l'introduction de son opéra. Son caractère est mélancolique, et sa modulation inusitée, ou plutôt incertaine, flotte jusqu'au rondo, entre le ton de *fa* mineur et le ton de *la* bémol, et termine toujours la phrase dans celui de ces tons qui est le moins attendu. Le motif du rondo est gracieux, élégant ; mais soit recherche d'originalité, soit sentiment naturel de l'auteur, trois fois ce même motif (qui est en *la* bémol) se présente et termine à l'improviste sa cadence en *mi* bémol : ce n'est qu'à la quatrième reprise que cette cadence se fait enfin dans le ton du morceau. Dans le cours de tout l'opéra, on retrouve ce penchant du compositeur à tromper l'oreille dans la terminaison des phrases. Il en résulte une sorte d'étrangeté d'un genre tout particulier.

Les deux morceaux qui suivent, et dont le développement est étendu, sont d'un genre si différent des formes ordinaires des morceaux de nos opéras, qu'il est difficile d'en donner une analyse suffisante. C'est d'abord une scène où plusieurs chœurs d'hommes, l'un de paysans, l'autre de marins, et un troisième composé de femmes et d'hommes, interviennent comme personnages et dialoguent avec Sussanin et sa fille Antonida. Cela tient du mélodrame : les phrases y sont courtes, les modulations insolites ; mais sur une de ces phrases le compositeur a établi, tant dans les voix que dans l'instrumentation, un travail d'imitations. Remarquons en passant que ce penchant pour les formes scolastiques est un des caractères du talent de M. de Glinka, et qu'il se fait apercevoir à chaque instant dans ses deux opéras. Après le travail dont je viens de parler, on entend au loin un chant populaire à l'unisson et sans autre accompagnement qu'une clarinette également à l'unisson. Les phrases en sont interrompues çà et là par des silences remplis, ou par le dialogue des personnages en scène, ou par l'orchestre jouant *pianissimo*. Le chœur des chanteurs entre en scène, accompagné par des musiciens qui jouent de la *balalaïka* (sorte de guitare), et alors le chant populaire prend un caractère plus déterminé avec un accompagnement charmant des instruments à cordes *pizzicato*. Ce morceau est suivi de la réunion des chœurs dans un *forte* général avec tout l'orchestre.

Dans la scène suivante composée de récitatifs, de phrases de chant interrompues par l'action, et enfin d'un trio pour soprano, ténor et basse, le chœur intervient encore comme personnage. Le thème du trio, en *si* bémol mineur, a peu de nouveauté, mais il est travaillé avec beaucoup d'art et très-soigné dans les détails. La scène se termine par un mouvement animé dont le thème manque un peu de distinction, mais dont l'effet est relevé par l'originalité des modulations inattendues aux cadences et par l'intervention animée du chœur.

Le cinquième morceau de l'ouvrage est une grande polonaise (en *ré*) puissamment instrumentée et accompagnée par un chœur de voix d'hommes et de femmes. Par ce mot *polonaise* il ne faut pas entendre ce genre de morceau brillant et vif auquel on donne le même nom, mais la *polonaise* véritable, large, noble, majestueuse, telle qu'on la connaît en Pologne où elle n'est pas une danse, mais plutôt une marche. Celle que M. de Glinka a mise dans son ouvrage est de ce genre ; elle est fort belle et d'un grand effet. Elle est suivie d'un ballet dont le premier morceau est une grande *crakowiak* que l'auteur a fait exécuter à Paris en 1845. La *crakowiak*, qui tire son nom de la capitale de la Gallicie, où elle a pris naissance, est à la fois une danse et une chanson populaire. Son caractère animé forme un contraste avec la *mazoure* ou *mazourque*, plus leste et empreinte de mélancolie. La *crakowiak* de M. de Glinka, très-développée, a de l'entrain, de la verve et forme un excellent morceau d'ensemble dans un ballet.

Parmi les autres airs de danse du ballet se distingue une élégante et gracieuse *masourque* qu'interrompt la scène finale par l'arrivée d'un messager et le cri d'interrogation *Qu'est-ce?* C'est là que commence l'action. Après le récit du messager, le chœur reprend le rhythme de la *mazourque*. Les développements de ce chœur, dans la situation et dans un mouvement modéré, sont trop longs, car ils forment le finale. Un morceau de cette espèce serait impossible dans un opéra français, où le mouvement est indispensable quand l'intérêt s'accroît. On y remarque le penchant de M. de Glinka à faire de la musique pour elle-

même et selon son goût, quelles que soient les exigences de la situation.

Un chant gracieux et naïf (*Comme la mère de l'oiseau*) commence le deuxième. Ce chant, en mesure à *deux-quatre*, tire une partie de son originalité de ce que la première phrase n'a que trois mesures, tandis que celle qui répond en a quatre. Ce *boitillement* du rhythme, dans un mouvement modéré et avec son instrumentation douce, n'est pas sans charme. Cette jolie chansonnette est suivie d'un duo pour contralto et basse. On y remarque deux thèmes principaux; l'un grave, énergique, chanté par la basse; l'autre plein d'animation et de vigueur, chanté par le contralto. Comme dans la plupart des morceaux de la *Vie pour le Czar*, les cadences des phrases principales se font dans d'autres tons que ceux où on les attend. Cette obstination est un erreur du compositeur, car le sentiment naturel de la tonalité ne peut pas être incessamment détourné et trompé, sans qu'il en résulte de la fatigue pour l'auditoire intelligent. Du reste, le duo est d'un beau caractère, bien écrit, et doit produire de l'effet.

Après ce duo vient un chœur d'hommes (*Au travail dans la forêt*) dans lequel M. de Glinka a donné carrière à son goût pour les imitations, la facture serrée et le travail de l'instrumentation. Ce morceau est fort bien fait; mais je pense qu'il est trop long, parce qu'il ne se lie pas à l'action et en retarde la marche, déjà trop lente auparavant. On peut en dire à peu près autant du quatuor qui lui succède et qui se termine par une prière à quatre voix pour le Czar. Ce quatuor, pour soprano, contralto, ténor et basse, commence par une courte introduction à quatre temps, suivie d'un *andante quasi allegretto*, dont le thème est une phrase de sept mesures en *trois-huit*, phrase originale par son défaut de carrure, et qui se termine au mineur relatif du ton principal. On voit que le compositeur avait un penchant invincible pour cette modulation; mais ici il en abuse, car trois fois de suite le ténor reprend la même phrase, et trois fois il module de la même manière. Ce n'est pas tout, car plus loin la même phrase est reprise par les quatre voix en imitation canonique, et toujours avec la même modulation. Il est juste de dire, toutefois, que le morceau est fort bien écrit et instrumenté avec un goût parfait. La prière qui vient ensuite n'a rien de remarquable, mais l'allegro qui la suit a du mouvement, du rhythme et de l'énergie; je regrette seulement que l'auteur en ait fait encore, dans l'ensemble, un thème d'imitation scolastique.

La scène avec chœur qui succède à ce quatuor est une des plus dramatiques de l'ouvrage. Elle commence par un dialogue des personnages principaux où l'on pourrait désirer plus de vérité dans l'expression de la parole, ou, comme on dit, dans la déclamation chantée, ce qui, de même que le récitatif, est la partie faible du talent de M. de Glinka. Il s'agit des noces d'Antonida, dont le jour avait été fixé avant qu'on eût connaissance de la guerre entreprise par les Polonais contre le Czar. Ce jour des noces est arrivé; les invités arrivent et la fête commence par la reprise de la polonaise, ce chant venu des ennemis du Czar; le père, la mère d'Antonida veulent s'opposer à ce qu'il soit entendu; mais le branle est donné et la majestueuse polonaise résonne de toute l'ampleur de son instrumentation et de l'énergie du chœur. Sussanin parvient enfin à l'interrompre et à informer ses hôtes des motifs graves qui doivent faire ajourner cette fête. Il y a là un chant de douleur pour les malheurs du Czar et de la patrie qui est d'une grande beauté, mais qui malheureusement n'est pas répété. Vient ensuite la reprise du chant de l'introduction dont les fragments sont travaillés avec art, ainsi que d'autres parties de la *masourque;* mais cet art de la facture préoccupait trop, je pense, l'esprit de M. de Glinka et détournait son attention de la partie importante d'un opéra, qui est l'action dramatique lorsqu'elle est arrivée au moment de la crise et de la péripétie.

Un joli chœur de femmes à cinq temps suit la scène dont je viens de parler, et une romance touchante avec chœur de jeunes filles précède le finale et s'enchaîne avec lui. J'analyserai ce morceau et le reste de l'opéra dans un prochain article.

FÉTIS père.

(*La suite prochainement.*)

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Messe de sainte Cécile, de M. Ambroise Thomas, exécutée dans l'église Saint-Eustache.

C'était la troisième fois que la belle messe d'Ambroise Thomas, composée expressément pour l'association des artistes musiciens et pour la fête de sa patronne sainte Cécile, servait à célébrer cette solennité dans l'église Saint-Eustache. On l'y avait entendue deux années de suite, en 1852 et 1853; plusieurs villes de France l'ont aussi exécutée, et sa popularité s'étend de proche en proche. Nous n'avons pas à revenir aujourd'hui sur le rare mérite de cette œuvre tout à fait digne du nom de son auteur. Le *Gloria*, le *Sanctus*, le *Salutaris hostia*, l'*Agnus Dei* en sont les morceaux les plus remarquables. Chantés dans l'origine par MM. Masset, Battaille et Mlle Lefebvre, les *soli* avaient, jeudi dernier, pour interprètes MM. Jourdan, Battaille, et Mme Bochkoltz-Falconi, auxquels s'étaient adjoints deux élèves du Conservatoire, M. Barré et Mlle Charles. Il faut reconnaître que jamais, dans son ensemble ni dans ses détails, l'œuvre n'avait été rendue avec autant de soin, de puissance et d'effet; jamais les artistes ne s'étaient empressés avec autant de zèle de venir se ranger sous les ordres de Tilmant, chef non moins honorable par sa constance que par son talent. En face de Tilmant, qui dirigeait l'armée instrumentale, Pasdeloup, secondé par plusieurs lieutenants habiles, conduisait les masses chorales. M. Batiste, organiste de l'église, improvisait un simple et gracieux offertoire. Mgr l'archevêque de Paris daignait présider à la fête pour laquelle M. l'abbé Dauphin, de l'église Sainte-Geneviève, prononçait des paroles destinées à féconder l'aumône, recueillie par les dames patronesses, et tout annonce que la charité n'aura pas fait une moins bonne journée que la musique.

La cantatrice qui succédait à Mlle Lefebvre dans la partie de soprano, Mme Bochkoltz-Falconi, s'était souvent fait entendre dans les salons et les concerts, mais pas encore à l'église, et nous pouvons dire qu'elle s'y est révélée sous un aspect tout nouveau. La sonorité de sa voix, l'ampleur de son style ont produit une impression profonde dans le *Qui tollis* jeté par le compositeur au milieu du *Gloria*, et dans l'*Agnus Dei* où reviennent les mêmes paroles, mais sur une autre mélodie et avec un autre accent. Battaille, dont l'organe a retrouvé toute sa fraîcheur première, a supérieurement dit le *Sanctus*. Dans le *Salutaris hostia*, écrit en duo pour ténor et basse, Jourdan et lui se sont montrés également admirables, et dans toute autre enceinte les applaudissements ne leur eussent pas manqué.

La messe d'Ambroise Thomas se termine par une péroraison chaleureuse, dont un *Laudate* en plain-chant fournit le texte et dans laquelle le compositeur a ramené le thème du *Sanctus*. Ce magnifique *Hosanna*, rendu avec la verve entraînante que l'orchestre et les chœurs ont déployée jeudi dernier, est un excellent adieu musical qui, en congédiant l'auditoire, lui inspire le désir d'une nouvelle et prochaine audition. M. Ambroise Thomas recueillera ce qu'il a semé. Sa messe de sainte Cécile sera souvent demandée, souvent exécutée à Paris et dans la France entière.

P. S.

MESSE DE M. BENOIST. — MM. BERNARDIN RAHN ET AUGUSTIN SAVARD.

Une messe de M. Benoist, organiste de la chapelle de l'Empereur, a été aussi exécutée à Saint-Eustache, le premier et le troisième dimanche de ce mois.

Le grand drame religieux de la messe a été bien compris par le compositeur. Une sobriété de bon goût à l'égard des *soli*; des chœurs sévèrement écrits pour les quatre voix, mais dans lesquels brille l'inspiration religieuse au plus haut degré; les trois mélodies chorales dont se compose le *Gloria in excelsis* d'un très-beau caractère, surtout le *Gratias agimus*; enfin le *Quoniam* énergique et contrastant au mieux avec le *Sanctus*, l'*O salutaris* et l'*Agnus Dei*, ont été dits avec beaucoup d'ensemble et de sentiment par soixante choristes fort bien dirigés, au reste, par M. Hurand, maître de chapelle de la basilique de Saint-Eustache.

— L'enseignement musical élémentaire et supérieur est plus en progrès qu'il ne l'a jamais été. MM. Bernardin Rahn et Augustin Savard en fournissent la preuve : le premier, en publiant une grammaire musicale par laquelle il se flatte de familiariser les enfants, à partir de l'âge de sept ans, avec les règles de l'harmonie et même celles de la mélodie et de l'improvisation; le second, par un cours complet d'harmonie consciencieusement et largement traité, ouvrage adopté par le Conservatoire où M. Savard est professeur. Il y a quantité suffisante d'érudition sur l'harmonie problématique des anciens dans la préface du livre de M. Savard, ainsi que de mathématiques et de définitions d'acoustique dans son introduction. Ce cours est un résumé éclectique des traités de Catel-Leborne et de la méthode de Reicha. L'auteur est sobre de texte et abondant en exemples excellents, empruntés à la jeune école des compositeurs actuels qui a mis ses études passées et son savoir présent à la disposition du consciencieux et modeste théoricien.

Parmi les bonnes choses que contient le cours de M. Savard, il faut signaler le chapitre des altérations. Dans ce mot d'*altération* se trouve toute la prétendue science des accords les plus compliqués de la musique de l'avenir. Vouloir faire de ces altérations des accords nominatifs est une des erreurs du rationalisme. L'*imitation* exacte et de mouvement; le contre-point double, triple et quadruple qui vous conduit à la fugue où s'arrête l'auteur, sont traités comme dans les classiques allemands. Le vaste champ de l'harmonie est donc parfaitement exploré par M. Savard; et nous ne voyons pas ce qui pourrait rester à dire sur cette partie de la science des sons. Ces deux volumes en 550 pages sont terminés par un questionnaire musical qui résume parfaitement ce traité, dont le succès n'est pas douteux pour le présent et l'avenir.

Pour en revenir à M. Rahn, le professeur de mélodie et d'harmonie enfantine, nous dirons que ses tableaux synoptiques des accords sont ingénieusement conçus et tracés. Il faut le reconnaître avec lui, les études littéraires ont un triple objet : on apprend à lire, on apprend à écrire, on apprend à parler, tandis que les études musicales n'atteignent jusqu'à présent qu'un de ces résultats. On apprend à lire, mais il n'appartient qu'aux talents exceptionnels de jouer, par exemple, du piano, sans musique, comme dans la conversation on cause sans apporter un livre de phrases toutes faites, et d'écrire ses idées comme on écrit une lettre sans copier.

Cette triple science de lecture, de conversation et d'écriture résulte de l'étude de la grammaire, étude généralement claire et facile, et dont les éléments sont à la portée des enfants, sans être au-dessous de l'intelligence des grandes personnes. Or, ce que l'on fait pour l'un peut se faire pour l'autre. Il est facile de causer en musique sans lire, c'est-à-dire d'improviser; il est également facile d'écrire ses souvenirs et ses pensées; mais ce qui a manqué jusqu'à présent, c'est une grammaire musicale. En voici une qui, sans introduire de nouveaux signes et sans changer l'excellente notation utilisée dans toute l'Europe, doit remplir les conditions indispensables de brièveté et de clarté.

L'auteur dit judicieusement qu'il sait fort bien qu'on ne fait pas des compositeurs, que l'inspiration ne s'enseigne pas; que ce qu'il veut seulement, c'est augmenter pour les enfants l'attrait des études musicales, simplifier ces études pour tout le monde, et permettre aux retardataires de suppléer par l'intelligence à la défectuosité d'un mécanisme exercé trop tard.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

LES DEUX PÊCHEURS,

Opérette en un acte, paroles de MM. BOURGET *et* DUPEUTY, *musique de* M. OFFENBACH.

(Première représentation le 13 novembre 1857.)

LES PETITS PRODIGES,

Opérette en un acte, paroles de MM. JAIME FILS *et* TREFEU, *musique de* M. E. JONAS.

(Première représentation le 19 novembre 1857.)

Les Bouffes-Parisiens viennent d'ajouter coup sur coup à leur répertoire deux opérettes qui sont destinées à piquer vivement la curiosité et à remplir longtemps la jolie salle du passage Choiseul.

La première procède des *Deux Aveugles*, qui devait tôt ou tard susciter des imitateurs. Nous sommes même surpris que le pendant de ce joyeux tableau ait attendu jusqu'à ce jour pour se produire.

Deux pêcheurs, les sieurs Beauminet et Polissard, sont à l'œuvre depuis trois heures du matin dans une petite île de la Seine, et ce n'est qu'aux premières lueurs de l'aube qu'ils s'aperçoivent de leur mutuel voisinage. Or ils ont intérêt l'un et l'autre à s'évincer; Beauminet, parce que c'est un pêcheur sérieux qui, à l'instar de ses pareils, a horreur de la concurrence; Polissard, parce que la pêche n'est pour lui qu'un prétexte qui lui permet de ne pas perdre de vue la fenêtre d'une jeune ingénue dont il espère amorcer le cœur. De là un duel de subterfuges entre nos deux particuliers pour se débarrasser d'une société gênante. Mais c'est à qui ne cédera pas, en dépit de la grêle de calembours et de rébus qu'ils se jettent à la tête. Enfin le soleil se montre, et Beauminet, qui, outre sa qualité de pêcheur, possède aussi celle d'huissier à la façon de M. Jovial, met la main sur le collet de Polissard qu'il a reconnu pour un de ses débiteurs. — Je t'arrête... *de poisson*, lui dit-il. — Tu te trompes... *d'éléphant*, répond l'autre. Et toutes ces facéties un peu risquées se terminent par l'explication de rigueur et par le mariage de Polissard avec son ingénue, qui est la nièce de Beauminet.

Nous préférons les *Deux Aveugles*, et cependant nous avons ri à la représentation des *Deux Pêcheurs*, qui n'ont peut-être eu d'autre tort que d'arriver après. La musique y tient d'ailleurs peu de place, mais, selon sa coutume, Offenbach a racheté cette pénurie par l'excellente qualité de ses inspirations bouffonnes. C'est parmi ses meilleures et ses mieux réussies qu'il faut ranger la chansonnette comique de *la Grenouille au Camélia* et la ballade grotesque de *Gastilbéta*. Quand bien même les *Deux Pêcheurs* n'auraient pas d'autres titres, ceux-là seuls suffiraient. Nous citerons pourtant encore un fort joli petit duo : *Venez, venez, petits poissons*, et une scène finale dialoguée qui ramène heureusement le motif de la ballade. Pradeau est amusant dans le rôle de Beauminet; celui de Polissard n'est pas mal joué par Gerpré, comédien adroit et intelligent; nous y aurions cependant préféré un acteur plus excentrique, tel que Léonce ou Désiré.

Nous retrouvons précisément ces deux excellents comiques dans les *Petits Prodiges*, une fantaisie des plus originales dont tout le mérite consiste beaucoup moins dans le fond que dans ses accessoires.

La donnée de cette opérette renferme pourtant une louable intention de critique à l'adresse de ces innombrables virtuoses au biberon que l'on rencontre à chaque pas dans un certain monde, et que l'on donnerait si volontiers au diable. Imaginez une douzaine de moutards ligués contre un vieux mélomane, et le régalant d'un charivari d'instruments possibles et impossibles, de miaulements, de gloussements, de glapissements de toute espèce. Le bonhomme prend ses jambes à son cou et court encore. Est-il besoin d'ajouter, pour l'intelligence de la chose, que tous ces moutards sont de jeunes espiègles des deux sexes qui, pour empêcher leur vieille tante d'épouser le mélomane en question, se métamorphosent en petits enfants terribles, courbent leurs tailles, se coiffent de bourrelets et s'emprisonnent dans des siéges à roulettes, dans le but de faire accroire à cet amoureux suranné que sa future ne l'a pas attendu pour lui donner d'avance une famille toute grouillante? Nous osons émettre l'opinion que *cela n'est jamais arrivé*, comme le dit maître Alcofribas, des *Pantins de Violette*, quoique les auteurs aient pris la peine de supposer une vue très-basse à leur vieillard berné, et même de faire changer ses lunettes. Mais il s'agit bien de rime et de raison! qu'importe que MM. Jaime fils et Treffeu aient tracé quelques scènes bouffonnes très-bien jouées par Mlles Tautin et Garnier, par Désiré et Léonce! Qu'importe que M. Emile Jonas ait écrit sur ce canevas trois ou quatre morceaux d'une allure très-franche et très-distinguée! Le succès, le grand succès est surtout et avant tout dans le *Concert des petits prodiges*, qui se divise en deux parties distinctes : la première est presque sérieuse ; on y entend des variations sur le *Carnaval de Venise* qui, pour n'être pas interprétées par l'archet magique de Paganini, n'en ont pas moins une valeur relative. Il est d'ailleurs intéressant de voir les artistes d'Offenbach faire preuve de talents qu'on était bien loin de leur soupçonner. Nous en exceptons Tayau, dont nous avons eu occasion d'apprécier déjà les qualités de violoniste; mais Mlle Mareschal, dont les jolis doigts parcourent le clavier avec une dextérité des plus gracieuses ; mais Guyot, qui tire des sons très-purs et très-nets du cornet à piston ; mais Léonce, oui vraiment, Léonce lui-même, qui n'est pas un trop maladroit violoncelliste, enfin Désiré, qui joue du basson comme on n'en joue guère; voilà le côté imprévu et piquant de ce concert. Les variations des solistes sont entremêlées de *tutti* de mirlitons, de tambour, de triangle et de chapeau chinois, qui ne laissent pas de donner une haute idée des dispositions charivariques du reste de la troupe. Quant à la seconde partie, elle se compose d'une charmante valse d'Offenbach, sur laquelle tous les acteurs s'évertuent à imiter les cris d'une basse-cour. Cette facétie musicale avait été essayée déjà, l'hiver dernier, dans le salon d'Offenbach, à la satisfaction unanime de ses invités, et il eût été vraiment dommage d'en priver le public.

Nous avons dit que M. Emile Jonas avait fait la musique de la pièce qui précède et amène le *concert des petits prodiges*; nous ne finirons pas sans payer un juste tribut d'éloges à cette gentille partition digne d'un cadre plus favorable au compositeur. Nous y avons remarqué un air bouffe chanté par Léonce, un quatuor très-vif et très-coloré, deux chœurs fort bien rhythmés et un air de Mlle Tautin, qui, sous la désignation de *Turlututu, chapeau pointu*, sera bien certainement, cet hiver, sur tous les pupitres des amateurs de chansonnettes fines et spirituelles.

D.

REVUE CRITIQUE.

Archives musicales *recueillies et publiées par* F. Delsarte *et* Tellefsen. — *Pièces de clavecin en concert avec un violon et un violoncelle, par* Rameau, *publiées en* 1712. *Première livraison; grand format.*

Honneur aux anciens! Et vraiment, en examinant avec quelque attention les compositions d'un certain nombre de vieux maîtres français dont les noms mêmes sont aujourd'hui tombés dans l'oubli, on s'aperçoit qu'ils avaient réellement beaucoup de mérite. Seulement, ils ont eu le tort, à partir du premier quart du XVIIIe siècle, d'être presque toujours en arrière dans le mouvement musical qui s'opérait alors. Ainsi, tandis que la mélodie acquérait chaque jour en Italie de nouveaux et magnifiques développements, tandis qu'un peu plus tard l'harmonie prenait en Allemagne des formes plus riches et plus grandioses, et que dans ces deux pays le mécanisme tant vocal qu'instrumental faisait à tout moment d'immenses progrès, l'école française demeurait presque stationnaire dans tous les genres, et le peu de mouvement qui s'opérait se trouvait presque toujours entravé ou gâté par le mauvais goût et les fausses idées que protégeaient et en encourageaient, comme de coutume, des littérateurs et amateurs fort incapables en effet d'émettre un avis raisonnable en pareilles questions.

Un autre motif qui a porté un grave préjudice à la réputation des vieux maîtres français se rencontre dans leur peu de fécondité. Voltaire a dit que ce n'est pas avec un gros bagage que l'on arrive à la postérité, tout en ayant soin de donner pour son propre compte un magnifique démenti à cette opinion. Je crois que la pensée de ce grand homme doit surtout être entendue en ce sens que si le bagage d'un écrivain est considérable, il en laisse beaucoup en route, et la chose est alors vraie pour les artistes comme pour les littérateurs. A l'égard des premiers, il est incontestable que les plus célèbres ont tous été aussi les plus féconds. Or les compositeurs français ont en général peu produit. On se trouverait mené trop loin si l'on voulait en rechercher ici les causes.

Quoi qu'il en soit, depuis un certain temps des artistes de mérite semblent se plaire à faire entendre de temps à autre quelques-unes de ces vieilles pièces de nos vieux maîtres, si différentes de celles que l'on publie de nos jours. Parmi eux se remarque particulièrement M. Delsarte, professeur de chant, qui en ces dernières années s'est plus spécialement appliqué à l'étude de l'ancienne musique. Les *Pièces de clavecin*, composées par Rameau, sont à mon avis bien plus intéressantes que ses opéras, et il y a bien plus à en conserver. Dans la musique vocale, Rameau a presque toujours sacrifié au mauvais goût de son temps, et ainsi se sont gâtées ses plus belles inspirations; sa science harmonique n'a pu le sauver. Dans sa musique instrumentale, au contraire, il a de l'élégance, de la grâce, de l'originalité; sans doute il est fort loin de Haendel, son contemporain; mais comme ses compositions sont d'un ordre tout différent, on n'a pas droit de s'en étonner. Il faut donc savoir gré à M. Delsarte d'avoir remis en lumière ces pièces devenues fort rares. Rameau les avait écrites pour clavecin, violon et basse de viole; à cette dernière partie M. Delsarte a substitué un violoncelle, ce qui a l'inconvénient de porter ce dernier dans ses degrés les plus élevés. Pour bien faire, il aurait fallu distribuer cette partie entre un alto et un violoncelle; mais sans doute l'éditeur aura craint d'altérer en quelque chose l'œuvre d'un de ces compositeurs pour lesquels il professe un si juste respect. Ne sont-ils pas en effet respectables ces vieux clavecinistes français que le grand Sébastien Bach n'a pas dédaigné d'imiter en composant des suites de pièces *à la française* qui ne déparent assurément pas les autres œuvres de plus grande proportion à côté desquelles on les voit figurer.

Adrien de LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait, dimanche dernier, le *prophète*, et le rôle de Fidès était rempli par Mlle Wertheimber avec le talent musical et dramatique dont elle a constamment fait preuve. La jeune cantatrice doit bientôt se rendre à Lille où elle est engagée pour plusieurs représentations.

*** Vendredi, M. Dumestre a continué ses débuts dans la *Favorite*, et l'on a pu constater un progrès.

*** La représentation au bénéfice de Mme Rosati a été donnée hier samedi.

*** Par arrêté de S. Exc. M. le ministre d'Etat, en date du 18 novembre, M. Nestor Roqueplan a été nommé directeur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, en remplacement de M. Emile Perrin, pour toute la durée du privilége concédé à ce dernier. La nomination officielle de M. Emile Perrin remontait au 5 mai 1848. Sa direction aura donc duré neuf ans et demi; celle de M. Crosnier, l'un de ses prédécesseurs, avait été plus longue encore et s'était continuée pendant onze ans.

*** Voici le programme de la représentation extraordinaire qui sera donnée le samedi 28 novembre, au bénéfice de la caisse des pensions de retraite des artistes et employés de l'Opéra : *première partie*. — Beethoven, symphonie en *la*. — Halévy, chœur de *Jaguarita*. — Gluck, air de danse d'*Iphigénie en Aulide*. — Marcello, *Psaume*. — Mendelsohn, *le Songe d'une nuit d'été* (fragments). — Meyerbeer, *les Huguenots*, la Bénédiction des poignards. — *Deuxième partie*. — Weber, ouverture d'*Oberon*, — Auber, prière de la *Muette*, chœur. — Haydn, *la Chasse* (fragments des *Saisons*), chœurs. — Rameau, *Castor et pollux*. — Mozart, menuet de la symphonie en *sol* mineur. — Rossini, final du troisième acte de *Moïse*. — La partie vocale sera exécutée par tous les artistes du chant et des chœurs de l'Opéra, et par les élèves du Conservatoire impérial de musique; la partie instrumentale, par les artistes réunis de l'orchestre de l'Opéra et du Conservatoire, sous la direction de M. Girard, chef d'orchestre. Les exécutants seront au nombre de cinq cents. Un divertissement terminera le spectacle.

*** Le Théâtre-Italien a repris *Ernani* jeudi dernier. Un nouveau ténor, du nom de Viani, débutait dans le rôle principal; c'est un artiste de la taille et à peu de chose près de la valeur du ténor espagnol Belart. Si M. Viani chante moins bien, en revanche il joue mieux et paraît plus habitué à la scène, mais sa voix de *tenorino*, tout à fait en rapport avec son physique, manque de l'ampleur nécessaire à un rôle tel que celui d'Ernani. Mme Steffenone a chanté celui d'Elvire avec plus d'énergie que de grâce sympathique. Graziani dans le rôle de Charles-Quint, et Angelini dans celui de Silva, ont eu les honneurs de cette reprise. Le finale du troisième acte a été redemandé et répété.

*** Le ténor Saccomano, engagé comme ténor de force, et qui devait débuter dans *Norma*, a résilié son engagement. Pour le remplacer, on parle de Chapuis, l'ancien ténor de l'Opéra, nouvellement revenu d'Italie.

*** Mme Cambardi, qu'on applaudissait dans ces derniers temps au Théâtre-Lyrique, vient d'être engagée par M. Léopold Amat pour plusieurs concerts en province, après lesquels elle fera sa rentrée au théâtre Italien dans *Norma* et dans le *Trovatore*.—Une jeune et belle violoniste de Milan, Mlle Bordi, que nous entendrons cet hiver à Paris et dont les succès retentissent en ce moment en Allemagne, est également engagée par l'habile impresario pour cette tournée concertante.

*** Audran, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, est engagé au Théâtre-Lyrique, où il doit chanter dans un ouvrage de MM. Mestepès et Th. Semet. Les autres rôles sont confiés à MM. Balanqué, Grillon, Gabriel et Mlles Rey, Marimon, Moreau, Faivre et Vadé. La pièce a pour titre *la Bouquetière de la reine*, et doit être jouée au commencement de janvier.

*** Mlle Borghèse, mariée depuis quelques mois à M. Sauvages-Dufour, capitaine au long cours, quitte le Théâtre-Lyrique et entreprend une tournée dramatique d'un genre tout à fait nouveau. M. Dufour arme pour son propre compte un bâtiment de commerce, et il emmène sa femme avec lui. A chaque port américain où touchera le navire, Mme Borghèse donnera des représentations, pendant que M. Dufour fera les affaires de son commerce.

*** Madame Ugalde est, dit-on, engagée en Espagne avec des appointements de 12,000 fr. par mois.

*** La crise financière exerce une funeste influence sur les établissements artistiques en Amérique. L'administration du théâtre allemand de Philadelphie a cessé ses payements; le théâtre allemand de Saint-Louis est en dissolution; le directeur de la troupe allemande à New-York a dû réduire de 20 0/0 les appointements des acteurs.

*** L'Académie des beaux-arts vient de nommer M. Achille Fould, ministre d'État, membre libre en remplacement de M. le comte de Pradel. 41 membres ont pris part au scrutin; M. Achille Fould a obtenu 33 suffrages, M. Mercey 1, et M. Vinet 7.

*** Meyerbeer a quitté Paris jeudi dernier; l'illustre compositeur est parti pour Lyon, d'où il se rendra à Nice.

*** Louis Lacombe est de retour à Paris depuis quelques jours, et il a déjà repris le cours de ses leçons.

*** Le grand festival organisé par M. Pasdeloup, pour l'exécution de l'oratorio de Mendelssohn, *Elie*, aura lieu décidément le dimanche 6 décembre, au cirque des Champs-Elysées. La partie de soprano sera chantée par Mme Bochkoltz-Falconi, qui vient de produire un si grand effet dans la messe d'Ambroise Thomas, à Saint-Eustache.

*** C'est l'occasion de rappeler que la grande Association musicale de l'ouest a déjà fait entendre l'*Elie* tout entier, en 1856, dans sa réunion à la Rochelle. La même association avait aussi exécuté plusieurs chefs-d'œuvre de Haendel, Sébastien Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, quelques-uns même avant qu'ils fussent traduits.

*** Le premier concert de la *Société des jeunes artistes du Conservatoire* est fixé au 20 décembre prochain. L'orchestre exécutera un des chefs-d'œuvre de Meyerbeer, l'ouverture de *Struensée*, qui n'a pas encore été entendue à Paris.

*** Nous sommes priés d'annoncer que l'école Beethoven ouvrira les cours du soir le 1er décembre prochain. Ces cours comprendront, comme ceux du jour, toutes les branches de l'enseignement musical.

*** Mme Pierson-Bodin, professeur de chant et de piano, va reprendre ses cours de chant chez elle, rue Saint-Honoré, 217. Chaque cours aura lieu deux fois par semaine (les jours de fêtes exceptés), et durera deux heures pour cinq élèves. Deux fois par mois la séance sera consacrée à l'étude de quelques morceaux d'ensemble. Prix du cours pour chaque élève : par mois, 25 fr.; par trimestre, 60 fr., payables d'avance.

*** Le docteur Knauer a publié, à Gotha, six libretti d'opéra, au choix des compositeurs; ils sont intitulés : *Quentin Messis*, en un acte; *Zumera, ou le Pouvoir magique du chant*, en deux actes; *Pierre Robin*, en deux actes; le *Comte de Gleichen*, en trois actes; l'*Incognito*, en trois actes; le *Guerillero*, en trois actes. M. Knauer cède ses libretti gratis; toutefois il se réserve les droits d'auteur vis-à-vis des administrations de théâtre.

*** L'un des derniers numéros du *Siècle* contenait ce qui suit : — « Dans un concert donné récemment à Saint-Germain, au profit des orphelins, par Alexandre Batta et plusieurs artistes célèbres de Paris, on cite un morceau de la composition de Mme Clémentine Batta, intitulé *Songe d'enfant*, qui a produit une vive impression, et dans lequel M. Batta a fait admirer son merveilleux talent. Rien n'est plus doux, plus simple et plus touchant que cette rêverie, charmante inspiration d'une âme d'artiste. Le programme nous dit que la première idée en est due à Mme Clémentine Batta; cela devait être, car ce morceau, écrit pour piano, est empreint du sentiment exquis de la femme. Mais M. Batta l'a si heureusement traduit pour le violoncelle, et l'a surtout si bien rendu, que le public a été unanime pour le redemander, et à la seconde audition que l'artiste éminent nous a accordée avec beaucoup de grâce, l'on a goûté plus complétement encore toute la délicatesse, la distinction de cette composition, dont chaque détail était délicieusement exprimé. »

*** M. Baillot, professeur au Conservatoire, ouvrira son cours de piano, appliqué à la musique d'ensemble, jeudi 3 décembre, à trois heures, rue Pigale, 49.

*** M. Colasanti, le célèbre trombone, est de retour à Paris. Il se propose de faire une tournée en France.

*** Les éditeurs Boisselot et Ce vont faire paraître incessamment les airs détachés et la partition pour piano de *Margot*, le dernier opéra de Clapisson. Arrivé à sa 9e représentation, cet ouvrage voit s'ouvrir devant lui un avenir pareil à celui de la *Fanchonnette* et de la *Reine Topaze*. La dimension de la salle ne suffit pas à contenir l'affluence qui s'y presse chaque fois que *Margot* est jouée. Quelque diverses qu'aient pu être les opinions des organes de la presse sur le mérite de cet opéra, il faut s'incliner devant la réalité d'un succès auquel contribue sans doute pour une large part l'admirable talent de Mme Miolan, mais qui nécessairement doit puiser l'autre dans les éléments fournis par le compositeur.

*** Le pianiste compositeur Paul Bernard, l'auteur des *Elfes*, du *Chant des feuilles*, de *Fleurs et Pleurs*, de *l'Hirondelle du clocher*, de la valse *la Volière*, de la *Marche du régiment*, et de tant d'autres charmantes productions, vient d'aborder un genre complétement nouveau, en s'inspirant sur le piano des beaux chants consacrés dans nos églises. Nous signalerons son noël, *Venite adoremus*, et son cantique breton, *Bénissons à jamais*, comme deux transcriptions religieuses de l'ordre le plus élevé, tout en restant d'une exécution facile et agréable. Ces œuvres semi-religieuses n'ont point empêché M. Paul Bernard de composer une *mazurke des Bohémiens* et un deuxième nocturne (*le Premier rêve*) qui seront bientôt entre les mains de tous les pianistes.

*** Le poëte tyrolien Senn vient de mourir à l'hôpital militaire d'Inspruck. Le *chant du cygne* du pauvre poëte, mort à l'âge de soixante ans, a été composé par Schubert.

*** La littérature dramatique vient de faire une perte bien précoce et bien cruelle. M. Léon Battu, fils du second chef d'orchestre de l'Opéra, auteur de plusieurs ouvrages non moins heureux que remarquables, a succombé jeudi dernier à une maladie de poitrine, après de longues souffrances. Le deuil de sa famille et de ses amis ne saurait s'exprimer.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*. — La jolie église de Notre-Dame de Bon-Secours possède enfin son orgue. La réception et l'inauguration de cet instrument, construit par M. Cavaillé-Coll, ont eu lieu ces jours derniers avec tout l'appareil et l'éclat que comporte une telle cérémonie. La commission se composait

de MM. Méreaux, président, Klein, Rivière et Godefroy. Pour l'inauguration, M. Lefébure-Wély a improvisé quatre morceaux destinés à faire valoir toutes les ressources de l'instrument nouveau, et qui n'ont pas moins servi à prouver le talent du célèbre organiste qu'une foule d'élite était venue chercher. Après l'audition de l'orgue, un salut a été célébré par M. le supérieur du grand séminaire. On a chanté un *O salutaris* d'Adam, deux motets, *Inviolata* et *Ecce panis*, de M. Charles Vervoitte, et un *Domine salvum*, à la suite duquel la bénédiction a été donnée. — Mardi prochain, à l'occasion de sainte Cécile, une grande messe solennelle à quatre voix, de M. Méreaux, sera exécutée dans la même église.

*** *Lyon.* — M. Alexandre Billet vient de donner plusieurs concerts dans lesquels les amateurs et le public ont renouvelé connaissance avec le beau talent de ce virtuose professeur, apprécié ici depuis longtemps. Dans la première soirée, M. Varnots a chanté des *lieder* et l'*Adélaïde*, de Beethoven, avec un sentiment musical expressif et profond qui se distingue plus encore au concert qu'au théâtre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 20 novembre. — La saison musicale d'avant Noël a brillamment commencé. L'*opéra buffa* est mieux compris au théâtre de Saint-James; la foule y accourt et s'amuse des réjouissantes folies d'*Il Campanello*, l'opéra de Donizetti, dans lequel Mlle Adèle Cesarini, MM. Ferrario et Galli montrent beaucoup de talent. — Le succès de miss Louisa Pyne, dans le nouvel opéra de Balfe, s'accroît de jour en jour, et le théâtre du Lyceum est constamment rempli. — Au Palais de Cristal, les concerts d'hiver ont commencé et se succèdent tous les samedis. Au premier, le soliste était M. Pauer, l'un des meilleurs pianistes de l'Allemagne, et qui s'est fixé ici. Au second, miss Arabella Goddard a joué le concerto en *ut* mineur, l'une des plus belles œuvres de l'auteur de *Don Juan*. Le talent extraordinaire de cette jeune artiste est presque sans rival, et maintenant elle n'a plus qu'à conserver la haute position qu'elle a conquise à l'unanimité des suffrages. Elle joue les œuvres des grands maîtres avec autant de noblesse que de grâce. Elle sait par cœur toute leur musique, et son ardente imagination est heureusement servie par un mécanisme qui ne connaît pas les difficultés. C'est ainsi que sa manière de rendre le larghetto du concerto de Mozart (véritable *romance sans paroles*, que Mendelssohn eût été fier d'avoir trouvée) unit la délicatesse extrême du sentiment à l'inspiration poétique. Dans un autre genre, son interprétation de la fantaisie de Thalberg sur le thème : *Home, sweet home*, semble le dernier effort d'un mécanisme parfait. Miss Goddard a été rappelée avec enthousiasme, et obligée de redire ce morceau. — Les soirées de la *Réunion des arts*, dont M. C. Goffrie est l'intelligent directeur, sont commencées, ainsi que celles de M. Aguilar, qui a joué dans la dernière un trio charmant de sa composition pour piano, violon et violoncelle. — Les concerts de Jullien, au théâtre de Sa Majesté, attirent toujours la foule. La dernière nouveauté, le *Quadrille indien (Indian quadrille)* et la *Marche du général Havelock*, ont fait fureur. Lady Havelock assistait à la première soirée, et, vers la fin, la foule énorme qui remplissait la salle l'a acclamée trois fois, et une fois de plus (*Three cheers and one cheer more*) pour le brave soldat, *le lion britannique qui va détruire le tigre du Bengale*, comme disait Jullien. — M. Wilyalba Frikell a donné dernièrement une soirée dans laquelle il s'est montré l'un des plus habiles professeurs de prestidigitation connus jusqu'à présent.

*** *Vienne.* — MM. Ander, Eckert, Helmesberger, etc., se proposent de donner cet hiver six concerts par abonnement. On y entendra de la musique de salon, de la musique de chambre, des lieder, etc. On annonce l'apparition prochaine d'un album de théâtre et de musique, paraissant une fois par mois et donnant chaque fois le portrait d'une notabilité de l'opéra, du ballet ou du drame. Ole-Bull donnera, dit-on, une série de concerts au mois de décembre. M. Cornet quitte définitivement la direction de l'Opéra. Il est remplacé par M. Eckert.

*** *Leipzig.* — Le cinquième concert du Gewandhaus a été consacré tout entier à la mémoire de Mendelssohn; on n'y a exécuté que des ouvrages du célèbre compositeur. Parmi les virtuoses qui s'y sont fait entendre nous citerons Joachim, dont le violon a électrisé l'auditoire. La première soirée pour musique de chambre a été ouverte par une œuvre nouvelle de Rubinstein : c'est un trio pour piano, violon et violoncelle.

*** *Stettin.* — Après une interruption de trois ans, la reprise de *Robert le Diable* est venue rendre de l'animation à nos soirées théâtrales. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a fait salle comble dans trois représentations consécutives.

*** *Darmstadt.* — Le 10 novembre, veille de l'anniversaire de la naissance de Schiller, on a représenté au théâtre de la cour des fragments des *Brigands*, d'*Intrigue et amour*, de *Don Carlos*, de la *Fiancée de Messine*. Dans les entr'actes ont été exécutée quatre ouvertures de Gluck, Mozart, Beethoven et Weber.

*** *Brunswick.* — La chapelle de la cour a ouvert la saison des concerts par l'exécution de plusieurs fragments de la symphonie de *Roméo et Juliette*, par Berlioz. On y a entendu en outre la *Marche hongroise*, du même compositeur. Tous ces morceaux ont été applaudis avec enthousiasme.

*** *Dresde.* — Le 1er janvier 1858 expire l'engagement de M. Tichatschek, qui ne l'a pas renouvelé. C'est une perte immense pour notre théâtre.

*** *Amsterdam*, 17 novembre. — Au premier concert de la Société *Félix Meritis*, on vient d'exécuter, avec le plus brillant succès, une nouvelle ouverture de concert, *Portia*, d'Edouard de Hartog. Cette œuvre difficile a été rendue avec une rare perfection. — Sivori et Piatti se sont fait entendre au concert du Parc. On attend Bottesini, Wieniawski, Rubinstein et Mme Fiorentini. La troupe italienne du théâtre de Sa Majesté, à Londres, ne fait pas beaucoup d'argent, malgré le talent de Mlle Piccolomini, de Giuglini et Rossi.

*** *Vérone.* — Les sœurs Ferni ont donné quatre concerts avec un fort beau succès.

*** *Barcelone.* — Au théâtre du Lycée, qui est fort suivi dans ce moment, Mlle Masson obtient beaucoup de succès dans la *Favorite*, *Lucrezia Borgia*, et doit bientôt chanter dans le *Prophète*, le *Trovatore* et le *Pelagio* de Mercadante.

*** *New-York.* — Thalberg et Vieuxtemps viennent de nous faire leurs adieux par un brillant concert. Ils vont partir en tournée artistique pour les autres villes de l'Union. Mme Frezzolini, qui chantait dans ce concert, y a obtenu beaucoup plus de succès qu'au théâtre Italien. On a aussi vivement applaudi M. Fery Kletzer, le violoncelliste qu'on avait entendu cet hiver à Paris.

Le Directeur : S. DUFOUR.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Ce, 103, RUE DE RICHELIEU.

Deux nouveaux volumes du

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

RECUEIL DE MORCEAUX DE CHANT DES PLUS CÉLÈBRES COMPOSITEURS ANCIENS ET MODERNES, CLASSÉS POUR LES DIFFÉRENTES VOIX.

1° **Troisième volume (contenant 25 nos) pour voix de**

BARYTON

2° **Volume contenant vingt-deux duos pour voix de**

TÉNOR ET BASSE

PRIX DU VOLUME BROCHÉ : **12** FR. NET.

Publié précédemment : — *Douze beaux volumes grand in-8°.*

2 volumes pour **SOPRANO**, 2 volumes pour **TÉNOR**, | 2 volumes p. **MEZZO-SOPRANO**, 1 volume pour **CONTRALTO**, | 2 volumes pour **BARYTON**, 2 volumes pour **BASSE-TAILLE**, | 1 volume contenant des DUOS pour deux **SOPRANI**.

CHAQUE VOLUME CONTIENT 25 MORCEAUX, AVEC PAROLES FRANÇAISES OU ITALIENNES.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

Nouveautés Musicales :

G. MEYERBEER

ADIEU AUX JEUNES MARIÉS

Sérénade à huit voix pour deux chœurs, paroles d'EMILE DESCHAMPS.

LE CHANT DU BERGER

Lied avec accompagnement de clarinette obligé.

Prix : 6 fr.

PRÈS DE TOI

Lied avec accompagnement de violoncelle obligé.

Prix : 6 fr.

Paroles de ROGER et DUESBERG.

POUR LE PIANO

SOMBRES FORÊTS

Romance de **Guillaume Tell**, transcrite par

Op. 87. **A. GORIA** Prix : 7 fr. 50.

PAUVRE JACQUES

Composé pour Marie-Antoinette par la marquise de Travanet.

Op. 5.

Prix : 5 fr.

PORTRAIT CHARMANT

Romance de C. A. LIS

Op. 4.

Prix : 5 fr.

TRANSCRITS PAR **AUG. VINCENT**

DANSE CATALANE

Morceau de salon par

Op. 52. **L. P. GERVILLE** Prix : 7 fr. 50.

Cavatine du sommeil de la

MUETTE DE PORTICI

Pour piano, orgue, violon ou violoncelle, par

Prix : 6 fr. **P. RIBALLIER** Prix : 6 fr.

POUR LE VIOLON

MELODIES ORIGINALES

Avec accompagnement de piano, par

Chaq. : 10 fr. **M. LE COMTE PILLET-WILL** Chaq. : 10 fr.

ROMANCE DE JOCONDE

Fantaisie avec accomp. de piano, par

Op. 31. **AD. HERMANN** Prix : 6 fr.

Valse brillante de

L'OPÉRA AUX FENÊTRES

Pour piano et violon ou cornet à pistons, par

2 suites. **L. GASTINEL** Chaque : 9 fr.

VIOLONCELLE

ROMANCES SANS PAROLES

De MENDELSSOHN-BARTHOLDY, pour piano et violon, par

Prix : 6 fr. **H. LUTGEN** Prix : 6 fr.

Paris, chez E. HEU, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin :

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

L'ARBRE DE ROBINSON

*Opérette en un acte, paroles d'*A. BOURDOIS, *musique de*

JULES ERLANGER.

Partition pour piano et chant, in-8°. . . . . net 5 »
Quadrille pour piano et à quatre mains, par MARX 4 50
Polka par SALOMON. . . . . 3 »
Ronde chantée par Mlle DALMONT 2 50

NOUVELLES PUBLICATIONS POUR LE PIANO.

R. Hillemn. Op. 18. Rêverie.. ..... 6 »
— Op. 34. Le Ruisseau de perles, divertissement 7 50
F. Beyer. Op. 409. Sérénade sur les dernières valses d'un fou. 6 »
C. Delioux. Op. 40. Les matelots. Scène maritime..... 7 50
— Op. 44. Trois romances sans paroles..... 7 50
E. Ketterer. Op. 49. Fête slave..... 7 50
— Op. 50. Impromptu-valse..... 7 50
G. Sawanoff. Op. 49. Les Traîneaux russes, mazurka brillante 6 »
A. Talexy. Op. 493. Fantaisie brillante sur *Euryanthe*..... 7 50

POUR LE PIANO A 4 MAINS.

F. Beyer. Op. 36. Fantaisie sur *Norma*, nº 1..... 7 50
— Op. 36. Fantaisie sur la *Sonnambula*, nº 2..... 7 50
— Op. 36. Fantaisie sur *I Capuletti*, nº 3..... 7 50
— Op 36. Fantaisie sur *I Puritani*, nº 4..... 7 50
— Op. 36. Fantaisie sur *l'Elisire d'amore*, nº 5..... 7 50
Ravina. Op. 26. Rondo de salon..... 9 »
Rummel. Réminiscences d'*Oberon*..... 9 »
Schulhoff. Op. 49. Deuxième nocturne..... 7 50

MUSIQUE POUR ORGUE-MÉLODIUM.

Goria. Pastorale ..... 6 »
Hoemelle. Plaisir d'amour, improvisation..... 4 »
— Quatre morceaux à l'usage de l'Office..... 9 »
Miolan. Huit pièces de différents caractères en deux suites, chaque 7 50
Krenger. Deux mélodies de Mozart, pour piano et orgue-mélodium 6 »
— Larghetto de Mozart, pour piano, orgue et violon..... 5 »

MUSIQUE DE DANSE NOUVELLE.

Lamotte. Les Horse-Guards, nouveau quadrille anglais..... 4 50
— La Chanson des Tonneliers, quadrille..... 4 50
Musard. *M'sieu Landry*, quadrille..... 4 50
Sawanoff. *La Jolie fille de Berne*, polka-mazurka..... 5 »
Scola. Polka sur *M'sieu Landry*..... 4 »
— La Malibran, polka brillante..... 4 50

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 48. | 29 Novembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Les anciens et les nouveaux abonnés de la *Revue et Gazette musicale de Paris* recevront en prime, pour l'année 1858, DEUX SPLENDIDES ALBUMS pour piano, dont voici le sommaire :

ALBUM DE PIANO

1° **Gorla.** Sérénade.
2° **Hiller** (F.). Marcia Giocosa.
3° **Meyer** (L. de). Air de Jianu.
4° **Messemaeckers.** Romance sans paroles.
5° **Prudent.** Cantique du *Domino noir.*
6° **Rubinstein.** Mélodie.

ALBUM DE DANSES

1° **Quadrille.** *Les Viveurs de Paris*, par Artus.
2° **Polka-Mazurka** favorite de Bade, par Arban.
3° **Galop** du Champagne, par Lumbye.
4° **Valse.** Le Rêve de Marie, par Gung'l.
5° **Polka** des Mousquetaires, par Hertel.
6° **Quadrille** sur *Euryanthe*, par Strauss.

Et de plus :

3 COMPOSITIONS NOUVELLES DE GIACOMO MEYERBEER

1° **LE CHANT DU BERGER** Lied avec acc. de clarinette, paroles de ROGER ET DUESBERG.

2° **ADIEUX AUX JEUNES MARIÉS** Sérénade à 8 voix et 2 chœurs, paroles de EMILE DESCHAMPS.

3° **PRÈS DE TOI** Lied avec accomp. de violoncelle, paroles de ROGER ET DUESBERG.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, une romance : MA MANDOLINE, dont les paroles et la musique sont de M. Alday.

SOMMAIRE. — *Elie*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy. — Mozart, par I. Goschler (2e article), par **Paul Smith.** — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

ELIE

Oratorio de Mendelssohn-Bartholdy.

Au moment où se prépare l'exécution d'*Elie*, il ne sera pas sans intérêt de publier quelques détails relatifs à ce chef-d'œuvre. Simple et grande comme la Bible qui l'a inspirée, cette belle partition date de 1846. Ce fut le dernier ouvrage important sorti de la plume de l'illustre maître, qui succomba le 4 novembre 1847. L'Allemagne, l'Angleterre n'avaient pas attendu cette heure douloureuse pour reconnaître hautement le mérite d'une aussi vaste composition.

Entre autres solennités dans lesquelles *Elie* fut exécuté avec splendeur et accueilli avec admiration, nous citerons le festival de Birmingham, dirigé par Mendelssohn lui-même. Trois cents artistes y concoururent. Staudigl, Lablache, Mme Caradori, figuraient au premier rang.

Peu après, la ville natale de l'artiste, Berlin, rendit un éclatant hommage aux mâles beautés de l'oratorio d'*Elie*. Depuis, les occasions de l'entendre et de l'apprécier n'ont manqué ni à l'Angleterre ni à l'Allemagne. Paris seul est demeuré en arrière sur ce point. Et cependant, une traduction française, aussi fidèle que possible, avait paru en 1851 chez l'éditeur Brandus. Paris se laissa même distancer par la province. *Elie* a été exécuté, en 1856, au grand festival du congrès de l'Ouest, non par fragments, mais en son entier, et tel que M. Maurice Bourges l'a scrupuleusement traduit d'après le texte allemand, qui n'est autre que le texte même de l'Ancien Testament en langue vulgaire.

Mendelssohn avait fabriqué lui-même le canevas de l'oratorio, en extrayant littéralement du *Livre des Rois* un certain nombre de versets qu'il rapprocha et mélangea de manière à présenter une légende rapide et poétique de la mission du prophète Elie. Le texte allemand original est donc *en prose*. Or, en France, la prose et la musique n'ont jamais pu faire alliance. Vainement la réconciliation a-t-elle été essayée par quelques esprits aventureux et oseurs tels que

Monpou, qui mit en musique la prose d'*Ahasvérus*. Ces tentatives inharmonieuses ne furent jamais prises au sérieux. On comprend dès lors que la nécessité de transformer en vers la prose de l'original a dû créer au traducteur français une tâche hérissée d'obstacles peu ordinaires. Ce n'est assurément pas chose facile que de tailler dans un bloc massif de prose des vers régulièrement mesurés et rimés, alors que la musique, déjà ajustée à cette prose, fixe invariablement des conditions de rhythme, de césure, d'impérieuses obligations prosodiques en dehors desquelles le vers lyrique véritable n'existe pas.

Dans le *Paulus*, de Mendelssohn; dans la *Passion*, de Bach, M. Maurice Bourges s'était tiré avec avantage de difficultés toutes semblables. Il en a triomphé de nouveau dans la traduction d'*Elie*, de façon à conserver aux moindres périodes musicales, soit du récitatif, soit des morceaux mesurés, leur expression particulière, en maintenant rigoureusement à sa place réelle la signification littérale de chaque phrase du texte. Tout autre procédé eût faussé l'esprit de la partition et en eût rendu le sentiment moins pénétrable, moins intelligible à l'auditeur.

L'oratorio est divisé en deux parties. L'action ne fait intervenir qu'un petit nombre de personnages principaux. Ce sont : le prophète *Elie*, dont la figure monumentale domine l'œuvre; un fidèle Israélite du nom d'*Abdias*; la veuve de Sarepta; un ange ; puis encore le roi *Achab* et l'impie *Jésabel*, rejetés tous deux sur un plan secondaire. Des chœurs d'anges, de peuple, de prêtres idolâtres, complètent le personnel.

Dans la première partie, la seule que le festival organisé par M. Pasdeloup doit faire entendre, il y a plusieurs situations d'une grandeur poétique vraiment antique dont le maître a tiré un excellent parti. Ces situations n'ont pourtant rien que de simple ; mais on sait ce que vaut la simplicité de la Bible. Elie prophétise le fléau de la sécheresse qui va désoler la terre d'Israël. Le peuple exprime ses souffrances par des accents douloureux. Elie, menacé, prend la fuite et voyage sous la garde des anges. A Sarepta, il ressuscite l'enfant d'une pauvre veuve. Rappelé en Israël, Elie confond l'imposture des prêtres de Baal ; à sa prière, le feu céleste descend sur l'autel du vrai Dieu. L'incrédulité est vaincue, les cœurs s'ouvrent au repentir, et le prophète obtient du Seigneur la pluie bienfaisante si longtemps refusée aux Israélites.

Cette situation, qui forme le finale de la première partie, est admirablement sentie et rendue par le musicien. La lutte entre Elie et les prêtres de Baal n'est pas moins grandiose ; elle est surtout saisissante par de larges contrastes de caractère et par une gradation de rhythme et de mouvement vraiment irrésistible. C'est encore une scène des plus touchantes que la scène de la résurrection ; le style dramatique s'y unit habilement à celui de l'oratorio. Le double quatuor des anges invisibles qui accompagnent le voyage d'Elie doit compter au nombre des plus suaves inspirations mystiques. Les deux chœurs, qui se suivent de près au début de cette première partie, sont d'une haute valeur sous le double rapport de la facture et de l'expression lyrique. La forme en est grave, solennelle, savante dans la plus saine acception du mot. Cela descend tout droit de S. Bach et de Haendel.

Certes, avec des beautés d'un ordre si élevé, il est permis de prétendre au succès que l'Angleterre et l'Allemagne ont fait depuis longtemps à l'oratorio d'*Elie*. Mais qu'on ne s'y trompe pas : ce succès n'est recherché ni conquis par aucun des moyens vulgaires, des effets violents, exagérés, qui provoquent et surprennent en quelque sorte, un engouement trop brusquement obtenu pour être durable. Tout à l'expression vraie, loyale du sens et du caractère de son sujet, Mendelssohn, esprit éminemment logique, cœur honnête et droit, ignorait le secret, si connu aujourd'hui, de séduire la foule par des attractions uniquement matérielles. Sa haute probité ne suivait d'autre guide que le sentiment du beau tel qu'il le comprenait, et reculait avec dégoût devant toute concession complaisante aux caprices de la mode, désavoués par la solidité de ses croyances artistiques. Ainsi donc, rien pour l'opinion du moment, rien pour les boutades fantasques d'une vogue éphémère, dans cette œuvre de haute couleur biblique.

Aussi, les amis sincères de l'art ne sauraient-ils ni trop louer, ni trop encourager les efforts du jeune chef d'orchestre qui hasarde seul, sans autre appui que ses convictions et son énergie, un essai dont les Sociétés musicales officielles, par exemple la Société des concerts, aurait dû prendre depuis longtemps l'honorable initiative.

A la bien juger, cette valeureuse tentative de M. Pasdeloup porte plus haut et plus loin qu'on ne le soupçonnerait d'abord. La curiosité et les intérêts de l'art n'y sont pas seuls engagés. En présence du torrent de musique frivole, sans consistance, bouffonne, toute sensuelle enfin, qui précipite au jour le jour l'esprit public dans un courant d'idées essentiellement mondaines et légères, n'est-il pas utile, nécessaire même, de chercher à réveiller dans les masses l'instinct de ce qui est noble, de ce qui est grand et pur?... Ainsi posée, la question s'élève tout d'un coup, et le pupitre du chef d'orchestre devient presque une chaire de purification, une tribune de philosophie sociale.

J.

MOZART

Vie d'un artiste chrétien au XVIIIe siècle, extraite de sa correspondance authentique, traduite et publiée pour la première fois en français,

PAR I. GOSCHLER,

Chanoine honoraire, ancien directeur du collége Stanislas.

(2e article) (1).

Reprenons la lettre du père de famille où nous en sommes restés l'autre jour, et nous trouverons encore quelques lignes à en détacher. Léopold Mozart s'étonne des extravagances de la toilette des femmes ; déplore, comme Jean-Jacques Rousseau, la manie des Parisiens d'envoyer leurs enfants en nourrice, et gémit de voir partout des estropiés, des aveugles, des paralytiques, des boiteux, des mendiants joncher le pavé des rues, le parvis des églises. « Je saute brusquement de ces » horreurs, dit-il, à une chose ravissante, qui du moins a ravi un » roi. Vous voudriez bien savoir, n'est-ce pas, quelle mine a » Mme la marquise de Pompadour (alors âgée de 42 ans)? Elle doit » avoir été bien belle, car elle est bien belle encore. Elle est grande, » de belle taille, grasse, assez forte, mais bien proportionnée, blonde, » et a dans les yeux quelque ressemblance avec Sa Majesté l'impé- » ratrice. Elle a fort bonne opinion d'elle-même et un goût peu » commun. Ses appartements de Versailles, situés sur les jardins, » sont comme un paradis ; à Paris, elle a, au faubourg Saint-Honoré, » un magnifique hôtel qu'on vient de construire (2). Dans la pièce où » était le clavecin, qui est tout doré, orné de laque et de peinture, » se trouve son portrait de grandeur naturelle, et à côté le portrait » du roi. »

De Mme de Pompadour, Léopold Mozart passe à la question musicale, et voici comment il la traite : « Il y a ici une guerre incessante » entre la musique française et italienne. *Toute la musique française* » *ne vaut pas le diable.* Mais il s'opère de grands changements. Les » Français *commencent à tourner*, et dans dix ou douze ans, je l'es- » père, le goût français aura complétement *fait volte-face.* » La lettre est de 1764; dix ans plus tard arriva Gluck, bientôt suivi de Piccinni, Sacchini, Salieri, qui renouvelèrent le grand opéra, tandis que Monsigny et Grétry achevaient de former l'opéra-comique ! Vous voyez donc que Léopold Mozart n'était pas trop mauvais prophète. Du reste, il constate qu'au moment même où il écrit, mais seulement

(1) Voir le n° 46.

(2) Aujourd'hui le palais de l'Élysée.

dans la musique instrumentale, « les Allemands sont les maîtres par » les ouvrages qu'ils publient. On compte parmi eux MM. Schoberth, » Eckard, Hannauer pour le clavecin, MM. Hochbruker et Mayr pour » la harpe. Ils sont fort aimés. M. Legrand, un claveciniste français, a » complétement changé son style, et ses sonates sont dans le genre » allemand. Tous ces artistes, ajoute-il avec un orgueil bien natu- » rel, ont apporté leurs morceaux gravés et les ont offerts à mes » enfants. » Ne ressemblaient-ils pas un peu aux rois mages qui, guidés par l'étoile, apportaient devant la crèche de Bethléem l'or, l'encens et la myrrhe ? « Actuellement, continue le père, M. Wolf- » gang Mozart a quatre sonates chez le graveur. Figurez-vous le bruit » qu'elles feront dans le monde lorsqu'on verra sur le titre que c'est » l'œuvre d'un enfant de sept ans. S'il y a des incrédules, on les » convaincra, et on les poussera à exiger des preuves, comme il est » arrivé dernièrement. Nous avons fait écrire par quelqu'un un me- » nuet, et aussitôt, sans toucher le clavecin, mon homme a écrit la » basse, et il écrira aussi bien, s'il veut, le second violon. Vous en- » tendrez un jour combien ces sonates sont belles. Il y a entre autres » un *andante* d'un *goût* rare. Je puis vous affirmer que Dieu fait » chaque jour de nouveaux miracles dans cet enfant. Lorsque nous » serons de retour, s'il plaît à Dieu, il sera en état de servir à la » cour. Il accompagne dès à présent dans les concerts publics. Il » transpose, *prima vista*, les accompagnements des airs, et partout » on lui fait jouer à première vue des morceaux français ou italiens. » Sa sœur aussi joue les morceaux les plus difficiles avec une netteté » extraordinaire, au point que les maîtres ne peuvent dissimuler leur » basse jalousie, et se rendent par là tout à fait ridicules. »

Le vrai Mécène de la famille Mozart à Paris fut le baron de Grimm, dont le père ne cesse de se louer. Grimm était alors secrétaire du duc d'Orléans, et Léopold Mozart lui avait été recommandé par un négociant de Francfort. « Aucune des lettres que j'avais pour Paris ne » m'aurait absolument servi à rien... ni les lettres de l'ambassadeur » de France à Vienne, ni l'intervention de l'ambassadeur de l'empe- » reur à Paris, ni les recommandations du ministre de Bruxelles, ni » celles du prince de Conti, de la duchesse d'Aiguillon, ni toutes » celles dont je pourrais faire une litanie. M. Grimm seul... a tout fait. » C'est lui qui nous a introduits à la cour; c'est lui qui a soigné notre » premier concert : à lui seul il m'a placé 320 billets, c'est-à-dire » pour 80 louis. Il nous a valu de ne pas payer l'éclairage : il y avait » plus de 60 bougies. C'est lui qui nous a obtenu l'autorisation pour » le premier concert et pour un deuxième, dont déjà 160 billets sont » placés. Voilà ce que peut un homme qui a du bon sens — et un » *bon cœur*. » Léopold Mozart avait ses raisons pour parler de Grimm d'un autre style que l'auteur d'*Emile* et des *Confessions*. Quel homme assez heureux pour échapper à la double réputation en ce monde ! Ce fut encore Grimm qui écrivit la dédicace des sonates du petit Mozart à la comtesse de Tessé, mais la comtesse ne voulut pas *être louée*, singulier scrupule qui retarda la publication !

De Paris, toute la famille se rendit à Londres, où le roi et la reine l'accueillirent à merveille, ce qui n'empêche pas Léopold Mozart d'écrire qu'il est « bien décidé à ne pas élever ses enfants *dans un pays* » *aussi dangereux;* » il y trouve trop peu de religion et beaucoup trop de mauvais exemples. Laissons à son compte ce jugement exagéré peut-être, et ne nous occupons que de l'*invincible* Wolfgang (c'est ainsi que son père l'appelle). « Le roi ne lui a pas seulement » donné à jouer des morceaux de Wagenseil, mais de la musique de » Bach, d'Abel, de Handel : il a tout exécuté *prima vista*. Il a si bien » joué sur l'orgue du roi, que tout le monde a préféré son exécution sur » l'orgue à celle du clavecin; ensuite il a accompagné la reine qui » chantait et un solo de flûte traversière. Enfin il a pris la partie des » airs de violon de Handel, qui se trouvait là, et sur la simple partie » de basse il a improvisé les plus ravissantes mélodies. On était dans » le dernier étonnement. En un mot, ce qu'il savait quand nous avons » quitté Salzbourg n'était qu'une ombre de ce qu'il sait aujourd'hui : » cela dépasse toute imagination. Il vous envoie un compliment de » son clavecin, où il parcourt en ce moment un trio de Bach. Il ne » se passe pas de jour qu'il ne parle au moins trente fois de Salz- » bourg, de ses amis, des nôtres et de ses protecteurs. Il a *dans ce* » *moment un opéra dans la tête* qu'il ne veut faire exécuter que par » de jeunes Salzbourgeois. J'ai été souvent obligé de lui nommer tous » les jeunes gens de Salzbourg, qu'il inscrit d'avance pour son or- » chestre. » Un enfant de sept ans ! un opéra !... ce rêve de son premier âge, il ne put essayer de le réaliser que quatre ans plus tard; mais le sort des *jeunes compositeurs* est si triste partout, que Mozart lui-même, le prodigieux Mozart, dans l'Allemagne, sa patrie, n'y devait pas faire exception !

Avant de retourner en Allemagne, la famille passa en Hollande, où la sœur de Mozart, plus âgée que lui de cinq ans, faillit mourir, où Mozart fut pris d'une fièvre chaude qui se prolongea durant plusieurs semaines. « Je n'ai rien à faire actuellement, écrivait le père, qu'à » attendre que ses forces lui permettent de voyager. Il n'y a pas à » s'inquiéter des dépenses. Que le diable emporte l'argent, pourvu » qu'il nous laisse nos os ! Sans une grâce tout extraordinaire de Dieu, » mes enfants n'auraient pu surmonter ces deux graves maladies, et » nous n'aurions pu supporter ces trois mortels mois. Faites dire au » plus tôt, je vous prie, dix messes à notre intention. » Cette prière de faire dire des messes revient à chaque instant. Une autre lettre, aussi de Hollande, se termine ainsi : « Le voyage est payé ; qui paiera » le retour ? C'est ce qu'il faudra voir. Ma femme vous prie de faire » dire dix messes à notre intention à la paroisse, à Maria-Plain, à » Lorette, et une en l'honneur de sainte Walpurgis, où vous voudrez. »

A Amsterdam, le petit Wolfgang avait écrit et fait graver six sonates pour clavecin avec accompagnement de violon, pour la princesse de Nassau-Weilburg. « Outre cela, écrit le père, il fallut qu'il compo- » sât quelque chose pour le concert du prince d'Orange, plus des airs » pour la princesse, etc. Je vous envoie tout cela, et entre autres des » variations que Wolfgang a dû faire en toute hâte, d'abord sur un » air composé pour la majorité et l'installation du prince, puis sur une » mélodie, que chacun *chante, souffle* ou *siffle* en Hollande. Ce sont » des bagatelles. Vous trouverez aussi ma méthode de violon en lan- » gue hollandaise ; on l'a traduite en mon honneur, dédiée et offerte » au prince, etc., etc. »

Enfin la famille rentre à Salzbourg et s'y repose pendant toute une année. Au mois de septembre 1767, Léopold Mozart se remet en route avec sa femme, son fils et sa fille. Vienne est le but de leur nouveau voyage, et à peine y sont-ils que les contre-temps se multiplient. « Son Altesse impériale la princesse Josepha, écrit Léopold Mozart, » fiancée au roi de Naples, vient d'être attaquée de la petite vérole, » ce qui fait un accroc dans nos comptes et nous empêche jusqu'à » présent de jouer à la cour. » Dans la lettre suivante il dit : « La » royale fiancée est désormais la fiancée de l'époux céleste. N'oubliez » pas de prier pour nous, car si Dieu ne veillait sur nous, nous serions » au plus mal, comme vous l'apprendrez en son temps. » Il avait bien raison, l'excellent père! Peu de jours après, à Ollmütz, le jeune Wolfgang fut lui-même atteint de l'épidémie qui régnait alors, la petite vérole, et peut-être Léopold Mozart éprouva-t-il le regret de n'avoir pas voulu le faire inoculer à Paris, de s'être trop confié à Dieu, *ce Dieu si bon pour moi malgré ma malice*, comme il l'écrit avec tant de naïveté ! *Aide-toi, le ciel t'aidera*, c'est un axiôme de la sagesse qui n'a rien de contraire à la foi. Cependant le ciel l'aida si bien, que l'enfant guérit, et que la famille put revenir à Vienne dès le commencement de janvier 1768. C'est de là que Léopold Mozart écrivit à son ami l'une de ses plus belles lettres, commençant en ces termes : « Il est temps de vous donner des nouvelles de notre situation : » est-elle heureuse ou malheureuse ? Je l'ignore. Si l'or fait le bon- » heur, nous sommes certainement à plaindre, car nous avons telle-

» ment dépensé le nôtre, qu'il nous sera difficile de nous relever ; si, » au contraire, la santé, le talent et la science constituent les vrais » biens de l'homme, nous sommes, Dieu merci, encore en bon » état. »

Le jeune Wolfgang venait précisément d'entrer dans sa douzième année ; mais douze années pour lui, c'en était plus de vingt-quatre pour tout autre. Il se sentait armé de toutes pièces et ne demandait qu'à livrer le combat. Le père aussi comprenait qu'il n'y avait plus de temps à perdre pour que son fils frappât le grand coup qui décide généralement de tout l'avenir d'un artiste, et il en cherchait ardemment l'occasion. Il faut lire la lettre dans laquelle il rend compte de tous les obstacles qui se dressent devant lui. « Rien ne vous paraîtra proba- » blement, dit-il à son ami, plus incompréhensible que le peu de » succès de nos affaires. » Et il explique ce peu de succès par le caractère des Viennois, « qui ne sont pas curieux de choses sérieuses » et raisonnables... qui ne veulent entendre parler que de folies, et » n'ont de plaisir qu'aux niaiseries, danses, diableries, fantasmagories, » sorcelleries, arlequinades, pasquinades, apparitions et décorations, » par l'état de la cour, où l'impératrice, qui, n'ayant plus de musique chez elle, n'allant plus ni à l'opéra ni à la comédie, renvoyait à l'empereur, ennemi naturel de tout ce qui entraînait des dépenses. « Ce que font les nobles à Vienne? ajoute-t-il. Ils restreignent tous » autant que possible leurs dépenses, pour plaire à l'empereur. Tant » que dure le carnaval, on ne pense ici qu'à danser. Dans tous les » coins il y a des bals et toujours à frais communs ; même les redoutes, » à la cour, se paient argent comptant. Et qui en a le profit? la cour, » car toutes les danses, les redoutes, les bals et les spectacles sont af- » fermés, et les profits sont partagés entre la cour et les fermiers. Par » conséquent, quiconque y va rend service à la cour. » Singulière façon de rendre service et de prouver son dévouement!

Mais voici bien une autre affaire! Le pauvre père de famille découvre une conspiration de claveciniste et de compositeurs contre lui et ses enfants. Tous ceux de Vienne en faisaient partie « excepté Wagen- » seil, qui était malade et ne pouvait presque rien ou pas grand'chose, » et leur tactique était simple : « Eviter soigneusement toutes les occa- » sions de nous voir et de se convaincre de la science de notre petit » Wolfgang, » afin de pouvoir répondre à ceux qui les questionnaient sur lui, qu'ils ne l'avaient point entendu et que ce qu'on en disait était impossible. Léopold Mozart raconte de quelle manière il parvint à en faire tomber un dans le piége et à lui arracher un honorable aveu, son propre concerto sur la gorge. Cela ne suffit pas : Léopold Mozart aspire à quelque chose de plus fort : « Pour convaincre le pu- » blic de ce qu'il en est, je me suis décidé à une épreuve tout à fait » extraordinaire. J'ai résolu qu'il écrirait un opéra pour le théâtre. » Que pensez-vous qu'ont dit ces gens et quel vacarme n'ont-ils pas » fait? Quoi ! on aura vu Gluck assis au clavecin, et demain ce sera » un enfant de douze ans qui le remplacera et qui dirigera un opéra » de sa façon? Oui, malgré l'envie! J'ai même attiré Gluck dans notre » parti; du moins, s'il n'y *est pas de cœur* (est-il clairvoyant, » le bon père?), il ne peut pas le faire voir, car nos protecteurs sont » aussi les siens. Et pour m'assurer les acteurs, qui causent d'ordinaire » le plus de désagrément aux compositeurs, je me suis mis en rapport » direct avec eux, sur les indications que l'un d'eux m'a données. Mais » la vérité est que la première idée de faire composer un opéra à » Wolfgang m'a été suggérée par l'empereur, qui lui a demandé par » deux fois s'il ne voulait pas composer et diriger lui-même un opéra. » Le bonhomme a naturellement répondu oui, mais l'empereur ne » pouvait rien ajouter, vu que les opéras regardent le seigneur » Affligio. »

Affligio ! quel nom de directeur ! quel symbole terrible et trop littéralement prophétique ! M. Scribe avait cru faire miracle en inventant pour son surintendant musical du *Concert à la cour* le nom d'Astucio ; il eût rejeté celui d'Affligio comme trop invraisemblable; et pourtant Affligio n'était que trop vrai ; il l'est et le sera toujours ! La race des Affligio se perpétuera d'âge en âge. Il en coûte si peu à la nature pour les confectionner ! des cheveux roux, un œil louche, une parole terne, froide et rare, voilà un Affligio complet ! Celui de Mozart mérite de rester comme type original et mémorable. Mozart commençant sa carrière par une lutte avec un Affligio ! Mozart défait, vaincu par un Affligio ! quelle légende incroyable et pourtant véridique dans les annales de l'art ! Montrons en peu de mots quelles furent les manœuvres de l'hypocrite directeur. L'empereur lui avait exprimé son désir, qui n'était pas un ordre, le directeur exploitant à ses risques et périls ; néanmoins Affligio fit acte de déférence et traita moyennant promesse de 100 ducats. « Cet opéra, écrit Léopold Mozart, avait » d'abord dû être prêt pour Pâques; mais le poëte fut le premier qui » y mit obstacle en retardant de jour en jour, sous prétexte de chan- » gements nécessaires; si bien que nous ne pûmes en arracher que » deux airs modifiés et arrêtés pour Pâques. On remit à la Pentecôte, » puis au retour de l'empereur de Hongrie ; mais alors les masques » tombèrent, car dans l'intervalle tous les compositeurs, Gluck en tête, » avaient tout miné pour entraver les progrès de l'opéra. On excita » les chanteurs contre nous, on irrita l'orchestre, on employa tous les » moyens imaginables pour rendre la représentation impossible. » Vainement Métastase et Hasse mirent-ils leur témoignage dans la balance, en déclarant qu'on donnait à Vienne une foule d'ouvrages qui n'approchaient sous aucun rapport de celui du *bambino*. Alors la calomnie changea de jargon. C'est le père qui a fait l'ouvrage, s'écria-t-elle, et elle disait vrai, car il avait fait l'auteur. Le père proteste : « Je fis » prendre, dit-il, le premier volume venu de Métastase : on ouvrit le » livre au hasard et l'on mit sous les yeux de Wolfgang les premières » paroles qui se rencontrèrent. Il prit la plume, et écrivit, sans réflé- » chir davantage, en présence de beaucoup de personnes considéra- » bles, la musique et l'accompagnement à grand orchestre avec la plus » étonnante rapidité. C'est ce qu'il a fait chez le maître de chapelle » Bono, chez Métastase, chez Hasse, chez le duc de Bragance et le » prince de Kaunitz. Pendant ce temps, on avait distribué les rôles » d'un autre opéra. » Vainement le père s'arme-t-il du courage que donne le désespoir ; à bout de patience et d'argent, voyant s'écouler les jours, les semaines, voyant approcher l'heure où le prodige cesserait d'être un prodige, où l'on dirait que l'enfant n'étant plus un enfant, il était tout simple que son opéra fût celui d'un grand homme. Il s'adresse à l'empereur et lui demande justice. L'empereur n'y pouvant rien, le père va trouver le directeur, lui rappelle ses engagements, ses promesses, et le somme de s'expliquer : « Eh bien, lui dit Affligio, si » vous voulez absolument prostituer votre fils, je me charge de faire » siffler son opéra. » Léopold Mozart savait qu'Affligio était capable en ce cas seulement de tenir parole. Il n'osa plus insister, et la *Finta semplice* ne fut pas représentée.

Telle est l'histoire du premier opéra de Mozart en Allemagne. Et l'on a osé reprocher à la France de l'avoir méconnu ! Pour le dédommager, on lui donna une messe à composer et à diriger lui-même. Qu'on me permette un simple rapprochement. Lorsque Franz Liszt vint tout jeune à Paris, il n'était pas précisément un Mozart, et pourtant il obtint la faveur d'être joué au grand Opéra. Il y donna, en 1826, *Don Sanche, ou le Château d'amour*. C'est qu'alors sans doute il n'y avait pas d'Affligio dans la direction!

PAUL SMITH.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

Théatre Français : *le Fruit défendu*, comédie en trois actes et en vers, par M. Camille Doucet ; l'auteur et les acteurs. — Odéon : *Christine, roi de Suède*, comédie en trois actes, par M. Paul de Musset. — Vaudeville : reprise de *la Joie de la maison ;* Félix et Mlle Bellecourt-Lagrange. — Gymnase : *J'enlève ma femme*, comédie-vaudeville en un acte, de MM. Anicet-Bourgeois et Decourcelles; *Deux Gouttes d'eau.* —Variétés : *une Maitresse bien agréable*, vaudeville, de MM. Paul de Kock et Lambert Thiboust; *la Veuve de quinze ans ;* Mlle E. Devillers. — Ancien Cirque : reprise de *Perrinet Leclerc, ou Paris en 1418.* — Délassements-Comiques : Darcier dans *les Poëtes de la treille.*

Le Théâtre-Français vient enfin de faire trêve aux reprises qui, depuis l'hiver dernier, ont presque exclusivement alimenté son répertoire, pour nous offrir une excellente comédie nouvelle, dont le succès a été très-honorable et surtout très-littéraire. La haute position que l'auteur occupe dans un de nos principaux ministères pourrait bien être pour quelque chose dans l'empressement qui avait conduit une foule si nombreuse et si brillante à cette fête de l'esprit, honorée par surcroît de la présence de LL. MM. II., mais nous devons constater qu'elle a été sans influence aucune sur l'accueil fait à son œuvre. Avant d'appartenir à l'administration, M. Camille Doucet avait déjà un nom au théâtre, et ses confrères l'avaient choisi parmi les plus dignes pour lui décerner les honneurs du comité de leur association. Les triomphes de la scène n'étaient donc pas nouveaux pour lui, et nous offrent la garantie que *le Fruit défendu* ne saurait être suspect d'une faveur imméritée.

Et d'abord, nous avons vu rarement une pièce mieux justifier son titre, ce qui, pour être une qualité secondaire, n'en doit pas moins être remarqué. Un jeune homme au cœur chaud, à l'imagination vive et exaltée, refuse de se prêter aux vues de son oncle qui veut lui faire épouser une de ses nièces, sous prétexte qu'ayant été élevé avec elles, il ne peut les regarder que comme des sœurs. Les deux aînées se marient, et dès ce moment les idées de M. Léon prennent une tout autre direction. Ses cousines Claire et Marguerite ont désormais pour lui l'attrait du fruit défendu, et il se déclare leur fervent admirateur, aidé qu'il est dans ses desseins hostiles par la confiance des deux maris, auprès de qui ses priviléges de parenté lui servent de passeport. Mais l'oncle Desroziers veille pour ses gendres, et il invente, à leur bénéfice, une ruse de guerre qui lui est suggérée par sa connaissance du cœur humain en général et de celui de Léon en particulier. Il lui défend de songer à Jeanne, sa troisième fille, et tout aussitôt Léon, qui n'avait jamais pris garde à sa petite cousine, en devient éperdument épris, et finit par demander et obtenir sa main.

Telle est cette comédie, dont la marche simple et naturelle, dont les détails gais et spirituels, dont la versification facile et distinguée, ont soulevé d'unanimes applaudissements. La représentation en est fort amusante et emprunte en outre un grand charme à la manière vraiment supérieure dont tous les rôles en sont tenus. Delaunay n'a jamais été si jeune et si séduisant que dans celui de Léon, à qui, ainsi qu'on a pu le voir par notre analyse succincte, revient de droit la part du lion. Provost est parfait dans l'oncle Desroziers ; Bressant et Régnier donnent beaucoup de relief à la physionomie des deux maris. Mlles Fix, Riquer et Émilie Dubois forment enfin un délicieux trio qui est bien fait pour excuser les irrésolutions du petit cousin Léon.

— Nous dirions presque de Christine de Suède ce qu'un critique du siècle dernier disait à propos de la tragédie grecque : *Race d'Agamemnom, qui ne finis jamais !* Le théâtre moderne a si souvent escompté les faits et gestes de cette aventurière couronnée, qu'on en est réduit à admirer la confiance d'un auteur qui ose encore inscrire en tête de son œuvre : *Christine, roi de Suède.* M. Paul de Musset, le frère du poëte, est à coup sûr un homme d'imagination et de style ; il l'a prouvé en plus d'une circonstance ; mais cette fois, si nous lui concédons la seconde de ces qualités, nous nous permettons de lui refuser la première. Sans lui opposer le drame célèbre de M. Alexandre Dumas, qui ne prend Christine qu'à la dernière époque de sa vie, lorsque, retirée à Fontainebleau, elle reconnaît l'hospitalité de Louis XIV par le meurtre de Monaldeschi, il suffira de rappeler que Bayard, le fécond collaborateur de M. Scribe, nous a montré avant lui, dans la *Reine de seize ans*, la fille de Gustave-Adolphe amoureuse d'un officier de fortune qu'elle veut élever jusqu'à elle, et finissant, sous prétexte de raison d'État, par renoncer à ce caprice en faveur d'une rivale préférée. M. de Musset a peut-être poussé les choses plus loin ; son gentilhomme français est peut-être en fin de compte dans une situation plus dramatique que l'officier de M. Bayard ; mais c'est une nuance inappréciable, et, franchement, ce n'était pas la peine, pour si peu, de recommencer la *Reine de seize ans.* L'Odéon, qui est en veine d'activité, ne tardera pas à réparer cette brèche, et l'auteur de la *Revanche de Lauzun* prendra bientôt la sienne.

— En attendant les grandes nouveautés qu'il nous prépare, le Vaudeville a repris ces jours derniers la *Joie de la maison*, une très-jolie comédie en trois actes, de MM. Anicet Bourgeois et Decourcelles, qui a été fort applaudie dans son temps. Félix y a conservé son rôle, l'un des plus importants qu'il ait remplis, et Mme Bellecourt-Lagrange s'est à merveille acquittée du sien, créé dans l'origine par Mlle Luther.

— Les mêmes auteurs ont fait jouer au Gymnase une petite pièce intitulée : *J'enlève ma femme.* Sa donnée, quoique légère, fronde cependant avec esprit et gaieté un travers de nos jours emprunté aux réticences pudibondes de nos voisins les Anglais. Séduit par le préjugé britannique qui repousse comme *shocking* la fête qu'une majorité arriérée s'obstine à célébrer à la suite de la bénédiction nuptiale, un nouveau marié enlève sa femme au sortir de l'église et la conduit à Fontainebleau, dans une méchante auberge où du moins il pourra dérober le spectacle de son bonheur aux regards indiscrets et malicieux. Mais il a compté sans les désagréments du voyage, sans les dangers de l'incognito, et il ne tarde pas à maudire sa sotte inspiration. Le beau-père survient très-heureusement pour délivrer le couple imprudent et pour le ramener au foyer conjugal. Ce petit acte fait rire bien des gens, mais ne corrigera personne.

Il ne faut pas croire, d'ailleurs, que le Gymnase se laisse aller à une jovialité trop excentrique et permette à ses vaudevilles les plus gais de dépasser certaines limites tracées par M. Scribe. Pour avoir méconnu cette vérité, un vaudeville des Variétés, joué par Numa sous le titre de *Deux Gouttes d'eau*, n'a pu s'acclimater au boulevard Bonne-Nouvelle et s'est vu forcé de disparaître de l'affiche au bout de deux ou trois jours.

— Aux Variétés, *Une Maîtresse bien agréable* s'est glissée sournoisement dans une représentation du dimanche, et n'en a pas moins réussi, grâce à Mlle Alphonsine, qui fait très-bien valoir les drôleries placées par M. Paul de Kock dans la bouche de ce tyran féminin, et à Leclère, qui est vraiment impayable dans un rôle épisodique de vieux portier.

Une fort gentille débutante, Mlle E. Devillers, s'est montrée avec avantage dans la *Veuve de quinze ans*, vieux vaudeville qu'on a repris à son intention.

— L'ancien Cirque consacre tous ses soins à la mise en scène d'une splendide féerie qui s'appellera *Turlututu, chapeau pointu;* mais il faut bien donner le temps au peintre, au machiniste, au costumier d'achever leurs merveilleux préparatifs, et c'est dans ce but qu'a eu lieu une intéressante reprise de *Perrinet Leclerc*, grand drame de MM. Anicet Bourgeois et Lockroy, joué dans l'origine à la Porte-Saint-Martin, il y a environ 25 ans. C'était le bon temps des pièces historiques et romantiques ; à ce double titre, les querelles des Armagnacs et des Bourguignons, les amours de la reine Isabeau de Bavière et du chevalier de Boisbourdon, la folie de Charles VI, la trahison de

Perrinet Leclerc, le concierge d'une des portes de Paris, ne pouvaient manquer leur effet sur des esprits fanatisés par les drames de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas. On est bien revenu de cet enthousiasme surfait; néanmoins *Perrinet Leclerc* réveille des souvenirs qui ne sont ni sans attrait ni sans éclat, et l'ancien Cirque n'aura vraisemblablement pas à se repentir de sa confiance en cette glorieuse relique du passé.

— Darcier, ce Frédérick-Lemaître de la chanson, ne sera jamais un intrus dans les colonnes d'un journal qui s'occupe spécialement de tout ce qui touche de près ou de loin à l'art musical. Comme chanteur et comme compositeur, il a des droits incontestables à notre sympathie, et nous nous ferions un reproche sérieux de l'oublier dans les diverses transformations de son talent. Au moment de l'ouverture des Bouffes-Parisiens, nous avons salué ses heureux débuts à la scène dans le *Violoneux;* aujourd'hui que nous le retrouvons à l'autre extrémité de Paris, sur les planches de ce modeste théâtre qu'on nomme les Délassements-Comiques, nous signalerons avec plaisir cette nouvelle tentative, qui ne lui a pas été moins favorable que la première. Une pièce faite exprès pour lui fournit à la fois, à son interprétation énergique et variée des refrains nombreux de maître Adam, de Vadé et de Béranger, auprès desquels les siens ne font pas trop mauvaise figure. On ira voir les *Poëtes de la treille*, pour applaudir Darcier.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la reprise de la *Somnambule* était l'événement principal de la représentation au bénéfice de Mme Rosati, donnée le samedi de l'autre semaine. Ce ballet, si longtemps populaire et qui ne compte pas moins de la trentaine, a certainement un peu vieilli : les ballets d'action ne sont guère à la mode. Cependant la jolie partition écrite par Hérold dans la manière du temps, c'est-à-dire avec des airs connus, le talent de la bénéficiaire, ont soutenu l'ouvrage et l'ont fait applaudir. Le *Supplice de Tantale*, si bien joué par Arnal, a aussi pris sa part du succès de la soirée.

*** *Robert le Diable*, donné lundi, avait rempli la salle.

*** Le théâtre de l'Opéra vient d'engager une danseuse appartenant à l'une des meilleures familles de la Pologne, Mlle Camille Stefauska, qui a déjà obtenu de beaux succès sur le grand théâtre de Varsovie.

*** Mlle Wertheimber est engagée au grand théâtre de Marseille pour la saison prochaine, aux appointements de 4,000 fr. par mois.

*** L'*Etoile du Nord* fait attendre patiemment les nouveautés au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** M. Emile Perrin, l'ex-directeur, va partir, diton, pour une grande tournée dramatique à l'étranger. A son retour, il doit adresser au ministre un rapport détaillé sur la situation des théâtres dans toutes les grandes capitales et les villes de l'Europe.

*** Hier samedi, le théâtre Italien a dû reprendre *Don Pasquale*, pour le début d'une cantatrice américaine, Mme de Wilhorst, dans le rôle de Norina.

*** D'après plusieurs journaux, nous avions annoncé que Mme Berghèse-Dufour quittait le Théâtre-Lyrique; nous apprenons que cette artiste y reste encore une année. Elle vient de reprendre dans les *Dragons de Villars* le rôle de Rose Friquet qui a établi si brillamment sa réputation à Paris. L'opéra de Maillart se maintient comme un des meilleurs et des plus agréables du répertoire. Les directions de Nancy, de Nîmes, de Bruxelles viennent aussi de le monter.

*** Si le succès des *Deux Pêcheurs* ne s'est pas établi à la première représentation, la bouffonnerie de MM. Bourget et Offenbach en a bien appelé depuis. Quelques coupures habilement faites, le retranchement de plaisanteries un peu trop connues et d'un goût quelque peu équivoque, ne laissent plus en relief que les situations comiques de cette pochade destinée à courir le monde à la suite des *Deux Aveugles*. La chanson de la *Grenouille au Camélia*, l'air du fou, *Gastil-Bêta*, qu'Offenbach a marqués de sa verve originale, constituent à eux seuls un succès de fou rire et défraieront tous les salons cet hiver.—La partition des *Deux Pêcheurs*, pour chant et piano, paraîtra dans quelques jours chez G. Brandus, Dufour et Cᵉ. Très-facile à monter, puisqu'elle n'a que deux personnages, elle se recommande aux directeurs de province comme un agréable intermède.

*** Le théâtre des Folies-Nouvelles ne compte plus ses premières représentations que par des succès. Cette semaine encore, une fort jolie opérette, *la Recherche de l'inconnu*, paroles de M. Charles Bridault, musique de M. Mangeant, a été fort bien accueillie par les habitués de ce théâtre. La pièce, un peu sentimentale, est la reproduction du sujet tant de fois traité au théâtre, d'un amant qui cache sa fortune et son rang pour acquérir la certitude d'être aimé pour lui-même. La musique de ce petit ouvrage, coup d'essai du compositeur, est vive, bien faite et ne manque pas d'originalité. De jolis couplets au myosotis, une ariette de la jeune fille chantée par Mme Pellerin et une romance que Camille Michel chante et accompagne en excellent musicien, ont été vivement et justement applaudis. La réussite a été complète pour la pièce et la musique.

*** Mlle Balfe, fille du compositeur anglais, cantatrice éminente, et, ce qui ne gâte jamais rien, l'une des plus jolies femmes de l'Angleterre, vient d'arriver à Paris, où probablement nous l'entendrons cet hiver.

*** Mme Medori est engagée à Naples pour l'hiver prochain, avec Coletti et Negrini, qui n'a pas encore chanté au théâtre San Carlo.

*** Mme Tedesco a quitté Paris depuis quelques jours, pour se rendre au théâtre royal de Lisbonne.

*** Au nombre des morceaux qui composent l'album pour les pianistes, offert en prime aux abonnés de la *Revue et Gazette musicale*, figure l'introduction d'une fantaisie que Prudent vient de composer sur les motifs du *Domino noir*, et qui paraîtra dans quelques jours. Le célèbre compositeur l'a fait entendre la semaine dernière, dans un petit cercle d'artistes et d'amateurs. Depuis celle qu'il a faite sur la *Lucia*, et qui a eu un si grand succès, jamais Prudent n'a été mieux inspiré, jamais traits plus brillants, effets plus heureux n'ont encadré les délicieuses mélodies d'Auber. Aussi cette nouvelle œuvre, qu'il a dû répéter, a-t-elle été applaudie avec enthousiasme.

*** L'un des jours de cette semaine, en présence de quelques amis, et Rossini était du nombre, M. le comte Pillet-Will a fait entendre une nouvelle mélodie de sa composition. Herman, l'excellent violoniste, lui servait, comme toujours, d'interprète. Cette confidence musicale a reçu l'accueil qu'elle méritait par la fraîcheur désidées et la grâce du style. Du reste le public sera bientôt admis à en profiter.

*** Les répétitions d'*Élie*, grand oratorio biblique de Mendelssohn, traduit en français par Maurice Bourges, marchent avec célérité sous l'intelligente et active direction de M. Pasdeloup. L'exécution de ce chef-d'œuvre, confiée à trois cents artistes, parmi lesquels on cite comme solistes MM. Stockhausen et Jourdan, et Mme Bockholz-Falconi, aura lieu dans le Cirque des Champs-Élysées le dimanche 6 décembre, à deux heures. En voici le programme : 1° ouverture du *Freischütz*, de Weber; 2° fantaisie sur des motifs des *Huguenots*, de Meyerbeer, composée et exécutée par M. Daussoigne-Méhul, qui fera entendre pour la première fois à Paris l'orgue à triple clavier d'Alexandre; 3° méditation sur le *Salut*, de Bach, pour chœur et orchestre, par Gounod; 4° *Elie*, oratorio de Mendelssohn, soli par MM. Stockausen, Jourdan, Mmes Falconi, Dupuy et Charles. Le grand orgue sera tenu par M. Jules Cohen. — On trouve des billets à l'avance au siége de la Société des jeunes artistes, rue Basse-du-Rempart, 26, et au magasin de musique Brandus.

*** La *Gazzetta musicale* de Milan, dans son numéro du 15 novembre, dit que la partition de *Bruschino*, bien loin d'être inédite, a été publiée dans son entier, pour piano et chant, par Ricordi, et que l'ouvrage fut joué non-seulement à Venise, mais au théâtre de la Canobbiana, en 1844, et probablement ailleurs. C'est donc une œuvre tombée dans le domaine public et que l'on peut graver ou exécuter partout sans l'autorisation de personne.

*** Le chœur de soldats de *Jaguarita l'Indienne*, exécuté à l'Opéra, vient d'être arrangé pour le piano par Fréd. Burgmuller.

*** Aujourd'hui a lieu, dans la grande salle de la Sorbonne, une matinée musicale des plus intéressantes, donnée par la Société bienfaisante dite de la Monnaie. Parmi les artistes qui veulent bien concourir à cette solennité, on cite Mme Potier, Mlle Chaudesaigues, la jeune *harmonicordiste*, soixante choristes sous la direction de M. Delafontaine, MM. Potier, Lebrun, Pillet, Triebert, Harris, Salabert et Chaudesaigues. — Cette réunion d'artistes de talent est une garantie de succès pour une œuvre toute philanthropique et que son but seul devrait recommander.

*** *Figaro*, notre malin et loyal confrère, nous permettra de lui dire que Mlles Darcier et Miolan ont été si peu refusées au Conservatoire, que la première y concourait en 1839, sans rien obtenir, il est vrai; et qu'en 1847 la seconde y remportait le premier prix de chant.

*** Par un ordre du jour, le général de division Ulrich a décidé qu'à chaque revue les troupes placées sous son commandement défileraient au son de *Vive l'Empereur*, marche composée par M. J.-Ch. Hess, sur le chant national de Gounod. Ce morceau, instrumenté par M. Josneau, chef de musique du 1ᵉʳ régiment de ligne, est exécuté par quatre orchestres militaires.

*** M. A. Bessems est de retour à Paris.

*** Les Concerts de Paris seront bientôt le Conservatoire du boulevard. Arban conduit magistralement son orchestre, un des meilleurs et

des mieux disciplinés de Paris. Son répertoire est aussi varié que choisi. On y entend les chefs-d'œuvres de Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Boïeldieu, Auber, Hérold, Halévy, Meyerbeer, et à ces grands morceaux de maîtres s'entremêlent des polkas, des boléros, des valses, des quadrilles à faire trembler la maison. C'est encore une idée heureuse que celle d'avoir ajouté à ces concerts une partie vocale. Plusieurs artistes de talent viennent de s'y produire. Berthelier, de l'Opéra-Comique, y a fait applaudir de spirituelles chansonnettes, et Mme Casimir, une voix qui n'a rien perdu de son charme. Mlle Chabert, un premier prix du Conservatoire, a débuté aux Concerts de Paris : elle a une jolie figure et une jolie voix ; elle vocalise avec légèreté. La voilà prima donna de l'hôtel d'Osmond. Les Concerts de Paris viennent aussi d'engager M. Castel, un chanteur comique qui a l'aplomb et le débit du théâtre, et qui sait assaisonner la chansonnette au goût du public. Ainsi l'hôtel d'Osmond aura bientôt une troupe de chanteurs qui complétera son excellent orchestre. Ce sera un double attrait et une double vogue.

*** Les obsèques de Léon Battu ont eu lieu mardi dernier, à l'église Saint-Eugène, en présence d'une foule nombreuse d'auteurs, de compositeurs, d'hommes de lettres, d'artistes et de gens du monde. Ce jeune homme, si regrettable, qui ne comptait pas encore trente ans, avait fait jouer sa première pièce avant d'avoir atteint sa vingtième année. Des vingt ouvrages qu'il écrivit avec divers collaborateurs, les plus remarquables sont : les *Extrêmes se touchent*, *Jobin et Nanette*, l'*Honneur de la Maison*, les *Pantins de Violette*, l'*Impresario* et la *Reine Topaze*. Il y a six mois, prévoyant une fin prochaine, il avait prié son ami Gevaert de composer quelque chose à son intention, pour la triste cérémonie, et il ne lui en parla plus que vers les derniers jours. « Il est temps, lui dit-il. » — C'est fait, répondit Gevaert, qui s'était mis à l'œuvre aussitôt que son ami l'y avait engagé. MM. Jourdan, Faure et Stockausen ont chanté l'admirable *Pie Jesu* composé par Gevaert, et l'exécution a été vraiment digne de cette inspiration pleine de tendresse et de mélancolie. M. Michel Masson a prononcé de touchantes paroles sur la tombe qui s'ouvrait si prématurément pour son jeune et bien-aimé confrère.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 25 novembre. — Mlle Hedwige Brzowska, qui déjà avait obtenu de beaux succès à Paris et à Bade, vient de donner un concert au théâtre. Elle a joué dans le style des maîtres le beau septuor de Hummel. Netteté, précision, élégance et facilité, sentiment exquis, telles sont les qualités distinctives de cette jeune et jolie artiste. Les souvenirs de *Lucie*, par Liszt, et une valse de Kontsky, lui ont valu, après le grand succès du septuor, des applaudissements sans nombre, rappel et deux magnifiques bouquets. — Nous ne doutons pas que Mlle Brzowska ne donne un second concert qui attirera encore plus de monde que le premier.

*** *Rouen*. — C'est à l'église Saint-Godard que M. Amédée Méreaux a fait exécuter, pour la Sainte-Cécile, sa messe entendue pour la première fois dans la cathédrale le jour de Pâques 1850. Cette messe est une conception des plus remarquables, posée sur de larges bases, longtemps méditée sans doute, écrite avec conscience, soignée dans toutes ses parties et construite enfin de manière à être un beau et vrai titre de gloire artistique pour son auteur. Fidèle aux traditions des maîtres qui ont illustré l'art musical dans le genre sacré, M. Méreaux a laissé de côté la forme du jour, et il a bien fait. Mais, tout en suivant la ligne tracée par les grands maîtres, il a introduit dans son œuvre un élément nouveau ; il s'est attaché à rendre par la musique l'expression de chaque phrase de la messe ; il en a développé l'idée, et par ce procédé, qui puise sa puissance d'action dans le sentiment, il a su donner à son œuvre une couleur qui lui est personnelle. Cette œuvre se divise en cinq parties principales : le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*. Chacune de ces cinq parties contient plusieurs morceaux qui, tous distincts, ont leur caractère particulier, sans cesser cependant de se rattacher au point de départ, ce qui conserve l'unité, qualité si difficile à garder dans une composition, quand on veut en varier la couleur. Le but que s'est proposé le compositeur a été de dramatiser la messe en dépeignant la pensée de chaque verset. Ce but, M. Méreaux l'a atteint victorieusement.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*. — On parle de l'arrivée possible de M. Lumley, directeur du théâtre royal italien de Londres; il y viendrait donner des représentations avec les sujets qui composent sa troupe. Ce serait une bonne fortune pour notre ville, privée depuis longues années d'opéra italien.—Le célèbre chanteur Tamberlick a acquis dernièrement deux maisons dans le plus beau quartier de notre ville. Il se propose de venir s'y reposer et d'y jouir du fruit de ses travaux, lorsque le terme de son engagement avec le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg sera arrivé. — *Guillaume Tell*, remis en quatre actes, a été repris avant-hier soir au théâtre de la Monnaie. L'admirable partition de Rossini a été fort bien interprétée par MM. Wicart, Carman, Depoitier, Mmes Elmire, Barbot et Feitlinger. L'auditoire était très-nombreux et s'est montré pénétré des beautés de cette sublime musique. Notre actif et intelligent directeur, M. Letellier, nous promet dans un avenir très-prochain le charmant opéra-comique *les Dragons de Villars*, d'A. Maillart, qui a obtenu un si beau succès au Théâtre-Lyrique de Paris.

*** *Stuttgart*. — Les œuvres si gracieuses et si piquantes d'Auber et de Scribe, qui appartiennent à l'ancien répertoire, donnent encore un puissant attrait au répertoire nouveau et en font les frais : *les Diamants de la couronne*, *le Domino noir*, *la Part du diable*, *Fra Diavolo*, mis à la scène avec soin et intelligence, enchantent le public et attirent la foule. Dimanche dernier on donnait *la Part du diable*, et il a fallu renvoyer du monde. Pour être juste, il faut avouer qu'en ce moment il serait difficile de trouver sur une scène allemande un pareil ensemble de talents. Les dilettanti de la vieille roche restent toujours fidèles aux anciens maîtres allemands : *Figaro*, *Fidelio*, *la Flûte enchantée*, *Freischütz*, se maintiennent à la hauteur de leur ancienne réputation. Meyerbeer, avec *les Huguenots*, *Robert le Diable*, *l'Etoile du Nord*, concilie toutes les opinions et enlève tous les suffrages. Quant aux nouveautés, nous n'avons pas de chances ; elles n'offrent rien qui puisse faire espérer qu'elles se placent à côté des chefs-d'œuvre que nous venons de citer. — Nos concerts d'hiver, sous la direction de M. Früken, sont très-suivis ; outre les anciens maîtres, c'est principalement Mendelssohn qui en fait les frais; on a exécuté le fragment de *Loveley*, la *Nuit de Walpurgis*, et les chœurs d'*Antigone*. Parmi les virtuoses qui se sont fait entendre, nous citerons Mlle Hummler, cantatrice wurtembergeoise, qui a fait ses études à Paris ; M. Viesling, virtuose sur le hautbois, qu'il manie avec une supériorité vraiment merveilleuse.

*** *Berlin*. — Au Théâtre-Royal a eu lieu la première représentation de *Macbeth*, opéra nouveau de M. Taubert. Le rôle de lady Macbeth a été rendu par Mlle Wagner avec cet élan, cette verve d'énergie dramatique qu'on lui connaît; M. Formès s'est également fait applaudir dans le rôle de Macduff.

*** *Weimar*. — Rubinstein a présenté à Franz Liszt un oratorio, morceau de sa composition, *le Paradis perdu*, il sera exécuté à Weimar au mois de février prochain.

*** *Leipzig*. — Le 17 novembre a eu lieu, au bénéfice du fonds de pension pour l'orchestre, un concert où nous avons eu occasion d'applaudir Mme Jenny Lind. La célèbre cantatrice, dont la voix n'a pas tout à fait échappé aux ravages du temps, a conservé son excellente méthode. Elle doit chanter de nouveau au concert du Gewandhaus, le 17 décembre, et quelques jours avant, dans un concert Haendel, à Halle.

L'assemblée générale des actionnaires de la Société G. Brandus, Dufour et Cᵉ, est convoquée pour le vendredi 16 décembre, à trois heures de relevée, au siége de la Société, rue Richelieu, 103, afin d'entendre la lecture du rapport des gérants sur les opérations de la Société pendant l'exercice de 1856-1857.

MM. les actionnaires qui voudront y assister sont priés de se conformer à l'art. 50 des statuts, ainsi conçu :

« Art. 50. — Les propriétaires d'actions ou leurs fondés de pouvoirs doivent, pour avoir droit d'assister à l'assemblée générale, déposer, contre récépissé, leurs titres et leurs procurations au siége de la Compagnie, à Paris, huit jours avant l'époque fixée pour la réunion de chaque assemblée. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

SOMBRES FORETS

Romance de

GUILLAUME TELL

De ROSSINI

Transcrite pour le piano par

Op. 87. **A. GORIA** Prix : 7 fr. 50.

CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU,

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ELIE

Grand oratorio en deux parties, qui sera exécuté, le dimanche 6 décembre, par la Société des jeunes artistes du Conservatoire, sous la direction de M. Pasdeloup.

Prix net : 15 fr. **PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES.** **Format in-8°.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomuitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

PLEYEL, WOLFF & Cie facteurs de pianos (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la couronne, 53, *rue Laffitte.* **Médailles d'or** aux deux expositions nationales de 1844-1849, et de **première classe** à l'exposition universelle de 1855.

Au concours de cette dernière exposition, ses instruments figurèrent avec succès et furent classés parmi les premiers. En parlant des pianos système oblique, le jury, dans son rapport, s'exprime ainsi : *Le jury en a distingué un dont l'élévation n'était que de 1m,07 et dont le son était brillant, clair et sympathique. M. Kriegelstein, un des meilleurs facteurs de Paris, est l'auteur de ce joli instrument.* Tous les instruments de sa maison se font remarquer, non-seulement par leur force et leur belle qualité de son, mais aussi par la supériorité de leur mécanisme à répétition dont il est l'inventeur, mécanisme dont le rapport du jury, en parlant du double échappement, dit encore : *Celui de M. Kriegelstein est ingénieux il reprend la note à moitié de l'enfoncement de la touche.* La combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

C'est à ses longs travaux et à ses recherches que ce facteur doit le rang distingué qu'il occupe dans son industrie.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, passage Vendôme.**

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc.— Rue Saint-Georges, 50.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES — avec ou sans clavier. Manufacture, place de Lafayette, n°s 24, 26, 28.

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (*séance de l'hôtel de ville*, 29 *janvier* 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | N° 49. | 6 Décembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Les anciens et les nouveaux abonnés de la ***Revue et Gazette musicale de Paris*** recevront en prime, pour l'année 1858, DEUX SPLENDIDES ALBUMS pour piano, dont voici le sommaire :

ALBUM DE PIANO

1° **Goria.** Sérénade.
2° **Hiller** (F.). Marcia Giocosa.
3° **Meyer** (L. DE). Air de Jianu.
4° **Messemaeckers.** Romance sans paroles.
5° **Prudent.** Cantique du *Domino noir.*
6° **Rubinstein.** Mélodie.

ALBUM DE DANSES

1° **Quadrille.** *Les Viveurs de Paris*, par ARTUS.
2° **Polka-Mazurka** favorite de Bade, par ARBAN.
3° **Galop** du Champagne, par LUMBYE.
4° **Valse.** Le Rêve de Marie, par GUNG'L.
5° **Polka** des Mousquetaires, par HERTEL.
6° **Quadrille** sur *Euryanthe*, par STRAUSS.

Et de plus :

3 COMPOSITIONS NOUVELLES DE GIACOMO MEYERBEER

1° **LE CHANT DU BERGER** — Lied avec acc. de clarinette, paroles de ROGER ET DUESBERG.

2° **ADIEUX AUX JEUNES MARIÉS** — Sérénade à 8 voix et 2 chœurs, paroles de EMILE DESCHAMPS.

3° **PRÈS DE TOI** — Lied avec accomp. de violoncelle, paroles de ROGER ET DUESBERG.

Nos abonnés reçoivent, avec le numéro de ce jour, une romance : MA MANDOLINE, dont les paroles et la musique sont de M. ALDAY.

SOMMAIRE. — Festival de l'Opéra et *Don Pasquale* au théâtre impérial Italien. — Auditions musicales, par **Henri Blanchard.** — Musique dramatique en Pologne, par Albert Sowinski (1er article). — Revue critique, par **Adrien de La Fage.** — Nouvelles et annonces.

FESTIVAL DE L'OPÉRA ET *DON PASQUALE* AU THÉATRE-ITALIEN.

Le même soir, à la même heure, sur deux de nos grands théâtres lyriques s'accomplissaient deux événements de nature bien diverse. A l'Opéra, festival monstre, cinq cents exécutants, programme émaillé des noms de douze compositeurs morts et vivants, musique et danse, prix doublés, foule extraordinaire. Au théâtre Italien, simple reprise d'un petit opéra bouffe et début d'une cantatrice américaine empanachée d'un titre de comtesse. A cela près, soirée de famille intime et modeste.

En musique il n'en va pas comme en guerre, la victoire n'est pas toujours du côté des gros bataillons. Plus souvent c'est la déroute générale ou partielle qui se glisse parmi ces masses composées à la hâte de recrues mal disciplinées. On a vu des centaines de choristes ne pas faire dans une salle plus d'effet que quarante ; il est vrai que sur l'affiche l'effet ne manque presque jamais. Le festival de l'Opéra vient d'en fournir une nouvelle preuve ; la recette a été magnifique, et la caisse des pensions ne pouvait rien espérer de mieux. Quant à l'exécution, il s'en est fallu de beaucoup qu'elle fût irréprochable. D'abord l'orchestre ne saurait que perdre à quitter sa place ordinaire pour se ranger sur la scène en amphithéâtre ; une bonne partie de sa sonorité se dissipe dans les frises, et l'auditoire est tout surpris de s'apercevoir que le bruit diminue à mesure que le nombre des musiciens s'accroît. Et puis, tel morceau qu'on a l'habitude d'entendre dans la salle du Conservatoire devient presque méconnaissable en changeant de domicile, les symphonies de Beethoven n'échappent même pas à cette loi d'acoustique, à plus forte raison des œuvres telles que le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, et le charmant menuet de la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

En revanche, les grandes pages écrites pour le théâtre se retrouvant chez elles, conservent toute leur puissance, augmenté du prestige de quelques voix et de quelques noms. C'est ainsi que la bénédiction des poignards, des *Huguenots*, a eu les honneurs de la soirée, et qu'on l'a redemandée avec transport. Roger, Gueymard, Obin, Bonnehée, Belval, Ferdinand Prévot, Marié, Coulon, Renard, Kœnig, Boulo, Guignot, Aimés, Lucien, Bussine, Dumestre, Fréret, formaient le brillant état-major de ses interprètes. Entraînés par le génie du compositeur, ils ont entraîné le public par leur verve, et un double courant d'enthousiasme s'est établi du théâtre à la salle, de la salle au théâtre. La prière de la *Muette*, le finale de *Moïse*, malgré l'heure avancée à laquelle on l'a chanté, un chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau; un chœur des *Saisons*, d'Haydn; un psaume de Marcello, ont été aussi fort applaudis dans cette longue soirée, à laquelle contribuait la danse, toujours bien reçue, toujours fêtée, en quelque circonstance et à quelque moment qu'elle se présente à l'Opéra.

Au Théâtre-Italien, *Don Pasquale* revenait après huit ans d'absence, mais non d'oubli. Quel vrai dilettante ne se souvient des bonnes soirées que lui a faites cet excellent *Don Pasquale*, qui nous apparut en 1843 sous l'incomparable figure de Lablache? Mlle Grisi chantait alors le rôle de Norina; Tamburini, celui du docteur Malatesta, et Mario celui du jeune homme. Mario le chante encore, mais il est moins jeune : il a quatorze ans de plus; Lablache se repose et se soigne dans la contemplation du Pausilippe, Tamburini dans celle du ruban argenté que déroule la Seine au pied des hauteurs de Bellevue. Zucchini et Corsi ont succédé à ces deux grands artistes; rendons grâce à ces deux hommes de bonne volonté; rendons grâce même au talent avec lequel ils ont dit leur duo du second acte, dont on a bissé la stretta : c'est tout ce que nous pourrons faire aujourd'hui pour l'acquit de notre conscience.

Mme de Vilhorst, qui débutait dans le rôle de Norina, est une femme toute jeune et toute petite (plus petite que la Piccolomini), possédant une voix de soprano dont nous pourrions dire que l'agilité surpasse la qualité, si une indisposition passagère ne l'eût sensiblement altérée. Malgré ce contre-temps, la débutante a fait preuve d'un talent non contestable. A l'entendre seulement dans les délicieuses vocalises qu'elle lance comme un bouquet à la fin de l'ouvrage, on l'eût reconnue pour ce qu'elle est, cantatrice distinguée dès à présent, sans préjudice de l'avenir. *Don Pasquale* n'ayant pas été rejoué, nous n'avons pu savoir encore si pour elle l'avenir marchait vite ou lentement.

R.

AUDITIONS MUSICALES.

La Société philotechnique ne s'occupait autrefois, comme sa grande cousine l'Académie française, que de lectures littéraires en prose et en vers; mais elle a senti, depuis quelques années, la nécessité d'associer la musique à ses séances pour y jeter un peu de variété. Dans le 63e anniversaire de sa fondation, présidé par M. Auguste Giraud, on a écouté avec un vif plaisir le fragment d'un poëme sur l'*art théâtral*, par M. Samson, applaudi comme poëte et habile *diseur*. On n'a pas moins goûté une charmante anecdote, *le Conteur intrépide*, fort bien dite aussi par l'auteur, M. de Saint-Albin; puis le *Chien du presbytère*, par M. Desains; l'*Aveugle de Tullins*, de M. Coffinières; une notice intéressante sur Bouilly, ancien membre de la Société, par M. Lemonnier. — J'en passe et des meilleurs — pour arriver à notre spécialité, la partie musicale.

Dans cette séance, qui avait lieu dimanche dernier dans la salle Herz, Mlle Durand a fort agréablement chanté des romances et un air de *Marco Spada*. M. Roudil, nouveau pensionnaire du Conservatoire de Paris, lauréat de celui de Toulouse, a dit avec éclat et vigueur l'air du baryton dans le *Trovatore*, et puis M. Lebouc a interprété l'élégante polonaise de Chopin. Le lion et la lionne de cette matinée musicale ont été Mlle Caroline Beauvais et le brillant violoniste White, l'élève d'Alard; ce dernier a chanté en digne disciple de son maître une fantaisie sur une mélodie de Schubert, intitulée *le Désir*. Toute l'assemblée ayant éprouvé celui de l'entendre encore, il l'a satisfait en revenant exécuter une fantaisie de sa composition, qui a valu au jeune virtuose d'unanimes applaudissements. Mlle Caroline Beauvais n'a pas obtenu moins de succès dans un solo de sa composition sur le piano-orgue d'Alexandre, et dans sa transcription, pour le même instrument, de l'*Élégie de Michel-Ange*, dédiée à Mme la princesse Czartoryska, pensée poétique et largement musicale que Mlle Beauvais a chantée de ses dix doigts sur son double clavier, comme une autre Sontag ou une nouvelle Frezzolini.

— Mme Farrenc est une ou un de nos bons compositeurs, puisque la qualification de compositrice n'est pas admise dans notre langue française qui a bien parfois ses indigences et ses infirmités. Mme Farrenc a du savoir en musique. Son *faire* est correct, gracieux et sévère tout à la fois. Sa mélodie est d'une femme, et son harmonie d'un homme, d'un contre-pointiste exercé, mais pas trop scolastique. Elle vient de faire entendre aux nombreux admirateurs de son talent un nouveau trio de sa composition pour piano, flûte et violoncelle, œuvre remarquable, et dignement exécutée par Messsieurs Dorus, Lebouc et Mme Pierson, qui donnait la matinée musicale dans laquelle a eu lieu la première audition de la nouvelle œuvre de Mme Farrenc. Mme Pierson-Bodin, elle aussi, est une habile professeur de piano comme Mme Farrenc. Si ses élèves, qui paraissent être de la haute fashion musicale, ne veulent figurer sur les programmes des séances données par Mme Pierson-Bodin que sous les noms de Mlles Joséphine, Julia, Cécile ***, elles n'en recueillent pas moins avec plaisir les applaudissements qu'elles méritent et qu'elles obtiennent.

Une séance de musique rétrospective, dite historique, a été donnée aussi par Mme Farrenc l'un de ces jours passés, musique de piano bien entendu. Frescobaldi, Chanbonnières, Corelli, Couperin, les Bach, Porpora, Scarlati, etc., ont fait les frais de cette exhumation classique qui peut avoir son mérite, mais mérite un peu monotone et même ennuyeux — il faut avoir le courage de le dire — avec ses *gruppetti*, ses mordants, son style continuellement serré d'*imitations*. Il y a eu peut-être un peu de coquetterie de la part de Mme Farrenc à commencer cette séance musicale par des *pièces* qui datent de 1580, 1630, 1670, etc., au nombre de quatorze ou quinze, pour arriver à une sonate de sa composition, œuvre charmante il est vrai. Il n'est pas moins vrai que Mademoiselle Steinwender a joué d'une délicieuse manière un *rondo-fugato* de Beethoven; que Mlle Colin comprend bien Bach, Porpora et Scarlati; mais ce n'est pas une raison pour user, on pourrait même dire abuser de la musique de ces vieux maîtres.

Si la Société philotechnique a pensé qu'il était agréable, utile, nécessaire d'appeler la musique au secours de ses séances littéraires, M. Farrenc a cru devoir faire précéder cette séance de musique historique de notes biographiques sur chacun de ces illustres clavecinistes et facteurs du temps passé. La lecture qui en a été faite par l'auteur a bien disposé les amateurs à l'audition de cette musique rétrospective. Ajoutons, pour être juste et ne rien oublier, que M. Hammer, l'un de nos bons violonistes, a joué une sonate de Corelli et celle de Mme Farrenc avec l'expression vraie et bien sentie d'un artiste consciencieux.

— Si jamais une des basiliques de Paris avait besoin de faire réparer, renouveler son grand orgue, c'était bien celui de l'église Saint-Merri, qui était dans un pitoyable état; et l'on ne pouvait mieux faire,

comme chacun le pensera, que de s'adresser à M. Cavaillé-Coll, l'habile facteur, pour donner un frère, un rival à ses orgues de la Madeleine, de Saint-Vincent de Paul, de Panthemont, etc.

L'élite des amateurs de ce genre d'instrument grandiose et de la belle musique dont il est l'interprète s'est empressée de venir à l'audition qui a eu lieu à cet effet dans l'église Saint-Merri.

M. Saint-Saëns, l'organiste de cette église, a fait habilement entendre les différents jeux de l'instrument ; il en a fait on ne peut mieux chanter toutes les voix. M. Saint-Saëns, quoique jeune, possède un talent classique mur, et, dans sa fantaisie, on peut dire qu'il ne s'est pas montré *fantaisiste*, mais grave, élégant et religieux tout à la fois. Si le fragment d'une sonate de Mendelssohn qu'il a fait entendre pouvait, par le titre, avoir quelque chose de mondain, la belle fugue en *ré* de Sébastien Bach prouverait qu'il est imbu, pénétré de respect pour le vieux style de la musique sacrée comme l'entendaient les grands maîtres du temps passé.

L'*Ave Maria* et l'*O salutaris*, chantés par le chœur de Saint-Merri, a fonctionné de manière à faire honneur au maître de chapelle du lieu.

HENRI BLANCHARD.

MUSIQUE DRAMATIQUE EN POLOGNE

PAR ALBERT SOWINSKI (1).

(Premier article.)

L'histoire de la musique en Pologne peut se diviser en trois parties : 1° *Musique ancienne*, jusqu'au règne de Sigismond ; 2° *Musique du grand siècle* (le XVIe) et suivant ; 3° *Musique moderne*. Les deux premières parties embrassent une vaste période, depuis l'apparition de la musique en Pologne jusqu'en 1764. Cette période eut plusieurs phases. Elle atteignit un haut degré de perfection au XVIe siècle, suivit la décadence de la littérature et ne survécut au naufrage général que dans quelques œuvres oubliées d'anciens compositeurs religieux.

La musique moderne date du règne de Stanislas-Auguste Poniatowski, en 1764, et va jusqu'à nos jours. Dans cette période, elle fit de rapides progrès et suivit le perfectionnement général de cet art en Europe.

Les représentations théâtrales furent introduites en Pologne vers le XVIe siècle. D'abord c'étaient des dialogues ou drames religieux, puis des tragédies classiques et enfin l'opéra italien, dont la première apparition date du XVIIe siècle, sous le règne de Wladislas IV.

A cette époque on donnait à la cour des représentations lyriques jouées par les Italiens. Il n'y avait pas encore de théâtre en ville, on ne jouait que de temps en temps, à l'occasion des grandes fêtes. Le mariage de Wladislas IV avec Marie-Louise de Gonzague fut célébré avec une grande magnificence. On donna à Dantzik un opéra italien avec ballet, on dépensa cent mille écus pour la construction du théâtre, les machines et les décorations. La ville de Dantzik supporta seule cette énorme dépense ; elle fit bâtir une salle de spectacle d'une forme ovale, entourée de galeries qui pouvaient contenir trois mille personnes. L'opéra qui fut représenté à cette occasion était intitulé : *Histoire des amours de Psyché et de Cupidon*, en vers italiens, et trois actes, composé par Virg. Puccitelli, avec un prologue qui contenait des éloges allégoriques adressés à la reine. Après la pièce, on donna le ballet de l'*Aigle blanc* entouré de quatre aigles noirs montés par des Amours qui faisaient des évolutions en *mesure ;* cette allégorie était de l'invention des sieurs LOGI et BARTH. BOLZONI, ingénieurs de Sa Majesté. A l'arrivée de la reine à Varsovie, on représenta une comédie italienne, au palais du roi. Après chaque acte il y avait concert, le ballet termina le spectacle. La maréchale de Guébriant, qui accompagna la reine en Pologne, dit, dans ses mémoires, qu'on y déploya un luxe inouï et que la musique du roi, composée des meilleurs artistes, coûtait fort cher à Sa Majesté en présents et pensions.

Une description intéressante du théâtre se trouve dans les mémoires d'Adam Iarzemski, architecte et musicien du roi Wladislas IV: Iarzemski laissa également une description de Varsovie en 1643, pièce en vers dans laquelle il cite plusieurs musiciens et organistes connus à cette époque.

Du temps de Jean-Kasimir, le *Cid* fut joué en polonais par des amateurs (1). Bien avant déjà d'autres tragédies avaient été représentées à Cracovie sous le règne de Sigismond : *Pamela* et le *Départ des ambassadeurs grecs*, de Jean Kochanowski. Dans la suite, Venceslas Rzeuwski, castellan de Cracovie, donna deux tragédies tirées de l'histoire de Pologne : *Zolkiewski Wladislas à Warna*. Joseph Wybiçki écrivit la tragédie de *Sigismond-Auguste* et Fr. Karpinski celle de *Boleslas*. Une édition du théâtre polonais, en quarante volumes, parut en 1801, elle renferme plus de traductions que de pièces originales.

Sous Auguste II et Auguste III, on donnait des opéras italiens au théâtre du Manége, près du jardin de Saxe, le public y était admis sans payer, on envoyait des invitations aux grands personnages de la part du roi. Stanislas-Auguste Poniatowski entrenait un opéra italien dont la troupe, composée des meilleurs chanteurs et cantatrices, était très-remarquable pour l'époque. Plusieurs grands maîtres italiens séjournaient alors à Varsovie, PAISIELLO, CIMAROSA, PUGNANI et VIOTTI. Ce dernier commença sa carrière musicale à Varsovie, comme deuxième violon de l'orchestre des italiens. PAISIELLO donna un opéra et son oratorio de la Passion, en 1774. Mais c'est en 1778 que parut le premier opéra polonais original, *la Misère consolée*, parole de l'abbé Bohomoleç, musique de Mathieu Kamienski.

Il faut lire dans l'article d'ALBERT BOGUSLAWSKI l'historique de cette première manifestation musicale. Elle ouvrait un horizon nouveau et donnait un vaste champ à parcourir, une riche mine de mélodies à exploiter aux compositeurs nationaux. Mathieu Kamienski, encouragé par la réussite complète de son premier opéra, écrivit, après ce succès, six autres opéras pour la scène polonaise, qui furent montés en peu de temps. On jouait aussi des traductions françaises et italiennes. Grâce aux efforts de l'infatigable Boguslawski, l'opéra polonais s'améliora sous sa direction ; il traduisit l'*Assur* de Salieri et parvint à le monter de manière à étonner et à charmer les connaisseurs les plus difficiles. Aussi ce grand opéra eut, depuis 1793, cent soixante représentations. Mais l'opéra de *Krakowiaki i Gorale* (les Cracoviens et les Montagnards), avec musique de J. Stefani, fit époque dans l'art dramatique en Pologne. Le succès de cet opéra, riche en mélodies et plein d'intérêt, grandit malgré les malheurs du temps et fut souvent représenté dans les principales ville de l'ancienne Pologne. Bientôt J. Elsner, d'origine silésienne, arriva à Léopol, et commença à travailler pour sa nouvelle patrie. Il écrivit, dès son début, plusieurs opéras remarquables et améliora le chant et l'exécution ; la scène nationale, tantôt à Léopol, tantôt à Wilna, à Lublin et à Cracovie, revint enfin à Varsovie sous l'administration prussienne. Une nouvelle opérette de M. Kamienski, *Zoska* (Sophie), précéda ce retour, ainsi qu'un

(1) Le fragment que l'on va lire est extrait de l'ouvrage intitulé : *Les Musiciens polonais et slaves*, dont notre savant collaborateur, M. Fétis, à rendu récemment un compte si avantageux. (Voir le numéro 43, 25 octobre.) C'est pour achever de faire connaître et apprécier à nos lecteurs le beau travail de M. Albert Sowinski, que nous avons cru devoir reproduire le chapitre consacré par lui à la musique dramatique.

(1) Traduit en vers polonais, le *Cid* de Corneille fut joué en 1661, chez le comte Morsztyn, grand trésorier de la couronne de Pologne.

opéra de Caïetani, *Nie ſkazdy ſspi, co chrapee* (Ne dort pas celui qui ronfle) lequel obtint du succès; Caïetani, maître de chapelle de Stanislas-Auguste, écrivit des chœurs pour la tragédie de *Lanassa* qui fut donnée en polonais. Ce compositeur s'était fait connaître par de fort jolies polonaises pour l'orchestre, lesquelles sont encore jouées dans les entr'actes et plaisent beaucoup par leur allure et leur mélodie.

Jusqu'ici l'opéra polonais ne consistait qu'en morceaux très-courts, on n'osait pas encore aborder les finales ni les grands morceaux d'ensemble. Zabloçki, poëte dramatique d'un grand talent, fut le premier qui donna un libretto avec des airs, duos, trios et chœurs, intitulé (le Bonnet jaune) *Zolta Sztafiça*, dont Monsieur Kamienski composa la musique. Déjà les *Amazones*, suivies d'*Iskahar* et de *Sydney et Zumna*, musique d'Elsner, avaient vu le jour à Léopol, et l'*Assur* de Salieri, arrangé pour la scène polonaise et monté avec magnificence depuis plusieurs années, avait prouvé qu'on pouvait jouer le grand opéra en Pologne.

Madame Truskolaska, restée à Varsovie avec quelques artistes, pendant qu'Albert Boguslawski luttait courageusement à Léopol, donnait des représentations les dimanches. De retour dans la capitale, Albert Boguslawski réorganisa une nouvelle troupe et ouvrit la saison par l'*Arbre de Diane*, de Martini, qui fut suivi d'autres traductions italiennes, comme *il Re Teodoro*, de Paisiello, l'*Entrepreneur dans l'embarras*, de Cimarosa. On traduisit de l'allemand l'*Enlèvement du sérail*, de Mozart, ainsi que la *Fête des bramines*, de Wenzel Muller. Le sultan *Wampun*, musique de J. Elsner, fut donné au commencement de l'année 1799, avec la *Flûte magique*, de Mozart, dont la mise en scène très-soignée attira du monde et produisit une favorable impression. En même temps, une troupe italienne essaya de s'établir à Varsovie, mais le bel opéra de Winter, le *Sacrifice interrompu*, représenté en polonais, empêcha cette nouvelle société de se constituer.

Les belles partitions des maîtres allemands commençaient à être comprises et appréciées en Pologne. Jusque-là, les Italiens régnaient exclusivement. La *Serva Padrona*, de Pergolèse, la *Frascatana*, de Paisiello, l'*École des jaloux*, de Salieri, les *Philosophes instruits*, de Paisiello, l'*Italienne à Londres*, la *Belle Jardinière*, d'Anfossi, etc., étaient en possession de la faveur du public. Les opérettes françaises eurent moins d'amateurs; cependant *Beniowski*, avec musique de Boïeldieu, fut représenté, ainsi que *Jeanne et Bernard*, et *Aline*, de Berton. Un compositeur d'origine italienne, établi en Pologne, du nom d'Albertini, écrivit la musique d'un *Don Juan* polonais. Mais les représentations fructueuses du *Sacrifice interrompu* eurent cela de remarquable que la critique commença à se faire jour en Pologne, l'art théâtral trouva des juges, et le public lui-même finit par pouvoir apprécier les productions scéniques avec plus de goût et de connaissance. M. Leznowski, rédacteur de la *Gazette de Varsovie*, fut le premier qui fit des articles de théâtre. Les rédacteurs du *Mémorial de Varsovie* montrèrent du talent dans leurs jugements, et l'on trouvait souvent dans d'autres journaux des correspondances et des articles fort bien écrits. Mais en général on jugeait mieux la comédie que l'opéra.

Ainsi l'établissement de la scène lyrique polonaise eut un plein succès, malgré la grande supériorité des premiers compositeurs étrangers, dont on jouait les opéras depuis environ cinquante ans.

Une triste particularité marqua l'année 1802. Deux jeunes cantatrices, qui figurèrent avec éclat dans le *Sacrifice interrompu* et la *Flûte magique*, les demoiselles Stefani et Petrasch, moururent subitement presque en même temps. Leurs débuts avaient été brillants, elles promettaient de devenir d'excellentes cantatrices pour l'opéra polonais. Mais l'impitoyable mort, en moissonnant de si riches espérances, priva le monde musical de deux belles voix.

En 1803, on fit des essais pour introduire le genre de *Kasperle* viennois à Varsovie, mais sans succès; on donna un nouvel opéra, intitulé : *les Habitants du Kamkadal*, paroles de L.-A. Dmuszewski, musique de J. Elsner, qui prouva, dans ce petit ouvrage, qu'il comprenait bien le caractère national, et qu'il pouvait imprimer à ses compositons le cachet de la musique polonaise. Ces qualités furent surtout remarquées dans un *trio* et dans une polonaise imitée de l'ouverture de *Lodoïska*, de Kreutzer.

On donna ensuite *il Marchese di Tulipano*, de Paisiello, le *Porteur d'eau* ainsi que *Palmyra et Télémaque;* mais cette musique était trop savante pour la masse du public.

L'opéra de *Lodoïsca* fit impression malgré ses longueurs et son peu de mélodie, traduit par Albert Boguslawski; cet opéra fut suivi d'une pièce comique de L.-A. Dmuszewski, intitulée *Sieden razy ieden* (Sept fois le même), musique d'Elsner, qui fut gravée et enlevée promptement.

Des traductions françaises, italiennes et allemandes se succédèrent en 1805. La *Mascarade*, d'Anfossi, dans laquelle on intercala des airs de Paisiello et de Cimarosa, réussit. Un opéra de J. Elsner fut donné dans la même année; il avait pour titre *le Vieux Bouffon;* le mélodrame *Nurzahad*, du même compositeur, eut également du succès à cause du poëme et des danses. Vint ensuite le *Mariage secret*, de Cimarosa, dont la musique était admirée en Pologne.

En 1806, un opéra-comédie, *Frosine*, fut traduit du français par J. Adamszewski et donné avec musique de J. Stefani, suivi de la *Fée Urgèle*, opéra en trois actes de J. Elsner, qui fut goûté et joué souvent; l'énergie déployée dans l'ouverture, le quatuor, ainsi que le finale du premier acte, excitèrent l'enthousiasme du public pour le compositeur penseur. Un opéra de Guglielmi, malgré un beau sextuor d'Albertini, produisit peu d'effet. *Die konische oper*, de Della-Maria, ainsi que le mélodrame *le Jugement de Salomon*, musique de J. Elsner, marquèrent la fin de cette saison avec la *Tour de Neustadt*, de Dalayrac.

L'*Andromède*, opéra original polonais, commença l'année 1807 avec une cantate de L. Osinski, musique de J. Elsner, composée en l'honneur de la présence à Varsovie de l'empereur Napoléon Ier. On ne négligea rien pour rendre ce spectacle digne de ce grand restaurateur de la Pologne; l'opéra et la cantate, exécutés à merveille, firent impression sur l'empereur, qui assista deux fois à ces représentations. L'*Intrigue aux fenêtres*, de Nicolo, fut donnée ensuite et précéda le *Rittmeister Goreçki*, opérette de J. Stefani, qui a de la couleur locale. Le *Tribunal secret*, musique de J. Elsner, obtint du succès et fut suivi d'*Hélène*, de Méhul, dont les deux romances furent très-goûtées, du *Calife de Bagdad*, de Boïeldieu. Ces représentations attirèrent la foule. Dans le mélodrame de *Miéeislas l'aveugle*, l'ouverture, composée par J. Elsner, fut très-appréciée du public et prépara la vogue de *Charlemagne et Witikind*, mélodrame, paroles de madame la comtesse de Lubienska, musique de J. Elsner. Cette pièce, à grand spectacle, fut montée pour l'arrivée à Varsovie de S. M. le roi de Saxe et honorée souvent de sa présence. On y remarque une jolie ouverture, plusieurs chœurs à effet et la cantate, dans laquelle il y a un fort beau sextuor pour soprano, trois ténors et deux basses-tailles, parfaitement bien écrit.

REVUE CRITIQUE.

1. **Douze vocalises et vingt-cinq exercices** *à deux voix pour deux soprani ou ténor et baryton, dédiés à son ami Louis Clapisson, par* Auguste Panseron. *Grand format.*

Monsieur Panseron est assurément celui de tous nos profes-

seurs qui a pris le plus au sérieux la branche de l'art musical qu'il cultive spécialement. Occupé de l'enseignement du chant, il a sans cesse travaillé pour ses élèves et composé une quantité considérable de solléges et de vocalises, souvent rattachés à des livres où il donne les préceptes en même temps qu'il fournit les exemples. A chaque nouvel ouvrage qu'il publie, on croit qu'il a épuisé la matière. Point du tout : au bout de quelques mois vous voyez sortir un autre livre dans lequel il vous montre que vous n'en savez pas aussi long que vous croyez, car vous n'en savez pas tant que lui. C'est en effet le propre de celui qui approfondit une matière d'y trouver toujours du nouveau. Les présentes vocalises de M. Panseron sont, comme le titre le marque, écrites à deux voix et destinées à des élèves avancées ; elles offrent l'avantage d'exercer deux voix en même temps, et de donner au professeur l'occasion de relever les fautes ou imperfections qui peuvent naître, non plus seulement d'un passage mal exprimé individuellement, mais de ce que l'on a négligé les petites précautions à prendre réciproquement lorsque l'on chante à plusieurs parties, pour qu'une voix ne brille pas au dépens de l'autre, et pour que toutes les deux produisent ensemble tout l'effet possible. Les pièces de ce recueil sont élégamment écrites et purement harmonisées. On remarquera que M. Panseron y a fait usage de certaines formules de chant qui ne sont plus guère en usage, et qu'il a raison de ne pas laisser tomber en désuétude.

Ces vocalises, comme je le disais, ne s'adressant qu'à des élèves habiles, ils feront bien, je crois, avant d'en entreprendre l'étude, de beaucoup pratiquer les *vingt-cinq exercices* qui se trouvent à la suite, et qui n'ont qu'une ou deux lignes d'étendue chacun. L'ouvrage est terminé par deux morceaux singuliers, l'un à *vingt-huit*, l'autre à *vingt-cinq* parties, écrits pour une classe d'ensemble. J'avoue ne pas bien comprendre l'utilité de ces compositions dont la réunion, même en supposant l'exécution exacte, ne pourrait produire qu'un tout confus et sans caractère. Au reste, ce n'est sans doute là qu'un badinage et le résultat de quelque pari gagné, dans lequel il s'agissait de réunir ensemble les principales circonstances qui se présentent dans l'étude du chant : en ce sens, on ne pouvait mieux s'en tirer. Autre point sur lequel je veux encore chercher noise à M. Panseron, et qui nous vaudra, je l'espère, une nouvelle suite de vocalises. Dans celles qu'il nous offre aujourd'hui, je ne rencontre en général que des traits d'agilité; j'aurais aimé à y trouver aussi des morceaux spécialement destinés à la pose de la voix ou émission du son, et cette partie de l'art du chant plus souvent fondue avec l'autre. Ainsi, qui empêchait notre habile professeur d'écrire quelques morceaux à deux mouvements, dont le premier aurait été plus lent? M. Panseron ne se fâchera pas d'un tel reproche, qui n'est autre chose qu'un nouvel appel adressé à son talent. Le public est ainsi, quand il est content : Plus vous faites, plus il demande.

---

2. **La chute des feuilles**, *romance sans paroles, par* Jules Laboureau.

La *romance sans paroles* est une de ces compositions nées de la confusion des genres aujourd'hui à peu près consommée en musique, et sur laquelle les musiciens attachés à ce que je crois les saines doctrines n'ont plus qu'à gémir. Il faut du reste avouer que depuis le moment où les bonnes romances *avec paroles* et composées *pour la voix* sont devenues si rares, on en a vu paraître quelques-unes *sans paroles* et pour le piano qui ne sont pas à dédaigner. De ce nombre est la *Chute des feuilles*, due à un compositeur dont l'imagination se montre douce et mélancolique. Le chant de cette petite pièce est d'une grande simplicité et se distingue sensiblement au milieu des arpéges, dont la mode veut qu'aujourd'hui l'on surcharge la musique de piano. Certains critiques qui ont de grandes prétentions à se connaître en harmonie imitative, ne manqueront pas d'observer que pour exprimer la *chute des feuilles*, il fallait s'interdire les arpéges ascendants qui abondent dans cette composition ; mais l'auteur pourra se moquer d'une pareille observation et demander qu'on veuille bien lui indiquer ce qu'il pensait en composant ce morceau, et si l'on peut savoir ce qu'il a voulu exprimer. N'aurait-il pas pu supposer que les feuilles tombées des arbres étaient ensuite emportées dans les airs? Tel est l'avantage des romances *sans paroles;* l'essentiel est du reste qu'elles ne soient pas *sans pensées*.

---

3. **Vingt-cinq études mélodiques** *faciles et progressives pour le piano, composées expressément et soigneusement doigtées pour les petites mains, dans tous les tons majeurs et mineurs, par* Joseph Franck, *de Liége. Op.* 28.

Parmi nos jeunes compositeurs, M. Joseph Franck est assurément l'un des plus laborieux ; en peu d'années il a composé plusieurs messes et autres pièces de musique sacrée, puis de la musique instrumentale pour le piano et le violon. Tous ces morceaux sont dédiés à de hauts personnages ; M. Franck offre celui-ci à M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire de Liége, ce qui prouve que bien qu'élève du Conservatoire de Paris, il n'oublie pas les célébrités de sa ville natale.

M. Franck paraît avoir écrit ces études avec un soin tout particulier ; elles sont chacune dans un ton différent et précédées en outre d'une gamme terminée par les accords de dominante et de tonique. L'auteur, en composant ces morceaux, a voulu suppléer au manque d'études faciles destinées aux commençants; quoique la pénurie en ce genre ne soit pas aussi grande qu'il la suppose, son ouvrage sera sans aucun doute bien reçu des professeurs et de leurs élèves. Il est assurément fort malaisé de composer de la musique *très-facile*, parce qu'en pareil cas l'on n'a pas les moyens de cacher la vulgarité de l'idée sous un luxe apparent de traits de vitesse, et d'entourer une mélodie commune et une harmonie pauvre d'un grand appareil d'accords qui étourdissent l'oreille. Ici la question était de trouver des formules chantantes et de les revêtir d'un accompagnement à la fois élégant et simple. Selon toute apparence, les professeurs qui feront usage des *vingt-cinq études* de M. Franck trouveront qu'il a vaincu la difficulté, et leur suffrage sera pour lui la plus encourageante des récompenses.

---

4. **La Prima Rosa**, *gran studio fantasia per piano-forte, composto da* Alessandro Biagi. *Op.* 12.

5. **Il Buon Amore**, *divertimento per piano-forte, composto da* Alessandro Biagi.

6. **Good Bye**, *mélodia per piano-forte, di* Alessandro Biagi. *Op.* 10.

Ces trois morceaux ont un caractère assez différent. Le premier est un exercice d'agilité que l'auteur a composé pour le concours de piano au lycée musical de Florence. Les deux autres sont du genre aujourd'hui si fort cultivé des pièces de peu d'étendue qui se jouent en société, et où l'auteur s'applique surtout à renfermer le plus d'effets qu'il peut dans un cadre fort restreint, afin de frapper tout d'un coup son public et de lui arracher des applaudissements qu'il donne d'ailleurs bien volontiers à des œuvres aussi gracieuses et aussi convenablement écrites que le sont les compositions de M. Alexandre Biagi, frère de l'excellent chef d'orchestre du premier théâtre de Florence (la Pergola), l'un des meilleurs violonistes de la Toscane, et auquel on doit plusieurs belles compositions de musique sacrée.

---

7. **Recueil de poésies religieuses** *mises en musique par* Mme Léon Auffant.

Cet article aurait dû se trouver dans la dernière *revue critique* où il n'était question que de musique sacrée ou destinée aux écoles. Les cantiques de Mme Léon Auffant ne manquent pas de mélodie ni d'agrément; je préfère ceux qu'elle a écrits pour une voix seule, et tous du reste paraissent avoir été primitivement ainsi conçus, les parties n'ayant été ajoutées qu'après coup. Mme Auffant a, je crois, agi avec peu de prudence en insérant au milieu de ses cantiques un morceau sur paroles latines; pour composer sur paroles de ce genre, il n'est sans doute pas nécessaire de savoir le latin comme un professeur de rhétorique, mais il faut du moins l'accentuer raisonnablement. Les fautes en ce sens deviennent d'autant plus sensibles qu'elles s'appliquent à des morceaux plus connus et plus souvent mis en musique, tels que la strophe : *O salutaris hostia.* Parmi les morceaux français, je remarque celui qui est intitulé : *Premier vœu d'une mère*, il est annoncé et commence en *ré* mineur; puis, sans qu'on en comprenne trop la cause, il se termine dans son relatif *fa;* ensuite une coda de quatre mesures ramène le mode primitif. Je sais fort bien que Rossini a employé cette forme dans la délicieuse romance d'*Otello*, mais c'est ici une idée de génie inspirée par la situation dramatique comme par le sens même des paroles. Il n'y a rien de pareil dans la pensée d'une mère qui consacre son enfant à la vierge Marie. Toutes ces petites critiques n'empêchent pas le recueil de Mme Auffant d'être en général estimable et même supérieur à beaucoup de ceux de même genre qui se sont si fort multipliés depuis quelques temps.

Adrien de LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, les *Huguenots* ont été joués lundi; Roger chantait le rôle de Raoul et Mme Lafon celui de Valentine. Tous deux, applaudis ensemble et séparément, ont admirablement rendu le grand duo du quatrième acte. Mlle Dussy a dit avec beaucoup de charme l'air du second : *O beau pays de la Touraine.* — Aujourd'hui dimanche, *Robert-le-Diable.*

*** Mme Ferraris continue d'obtenir des succès éclatants à Bologne. Elle sera de retour à Paris vers le 20 décembre, et reparaîtra dans le rôle de Délia du *Cheval de bronze.*

*** Le théâtre impérial de l'Opéra-Comique doit donner mardi prochain la première représentation du *Carnaval de Venise*, de MM. Sauvage et Ambroise Thomas. Mme Cabel remplira le rôle de Sylvia; les autres rôles seront joués par MM. Stockausen, Delannay-Riquier, Prilleux, Beckers; Mmes Révilly et Félix.

*** La nouvelle du prochain départ de M. Emile Perrin, l'ex-directeur de l'Opéra-Comique, pour une mission dramatique à l'étranger, ne paraît pas fondée.

*** Le Théâtre-Lyrique répète activement l'ouvrage en trois actes dont la musique est de M. Semet. Il est aussi question d'une reprise de la *Perle du Brésil*, de Félicien David.

*** La semaine dernière nous annoncions un succès aux Folies-Nouvelles La direction de ce théâtre paraît ne pas vouloir s'arrêter. Jeudi, c'était une opérette avec ballet, *l'Ile de Calypso*, dont elle donnait la première représentation et qu'elle avait montée avec un grand luxe de décors et de costumes. Ses meilleurs artistes, Mlle Géraldine, Messieurs Dupuis, Tissieret, étaient chargés de l'interpréter. Avec de pareils éléments, la pièce, déjà très-amusante par elle-même, ne pouvait manquer de réussir: aussi le succès n'a-t-il pas été un instant douteux. La musique d'ailleurs est charmante, et on a redemandé avec acclamation un air que chante très-agréablement Mlle Géraldine. On a nommé au milieu des applaudissements les acteurs de cette excellente bouffonnerie, qui sont MM. Th. Julian pour les paroles, et Ruylter, élève de Pilati, pour la musique. Hier avait lieu la représentation au bénéfice de Paul Legrand, avec une nouvelle pantomime, *Pierrot millionnaire.* Comme toujours, ce spirituel comique s'y est montré plein de verve et d'entrain.

*** Mlle Wertheimber est engagée, non pas à Marseille, mais à Lille, à raison de 8,000 fr. pour un mois.

*** L'*Indépendance belge* annonçait dernièrement qu'on allait jouer à Saint-Pétersbourg la *Muette de Portici*, dont on n'avait pas encore autorisé jusqu'alors la représentation dans cet empire. L'assertion n'est pas exacte. Cet opéra et plusieurs autres opéras d'Auber. *Fra Diavolo* entre autres, ont été joués il y a plus de vingt ans, au théâtre allemand de Saint-Pétersbourg. C'était l'acteur Holland qui chantait le rôle de Masaniello.

*** M. le ministre d'État, récemment élu membre libre de l'Académie des beaux-arts, assistait à la séance hebdomadaire de cette Académie. M. Achille Fould a pris part au débat sur l'une des questions à l'ordre du jour, celle du professorat dans les Académies de province.

*** La distribution des prix, au Conservatoire impérial de musique et de déclamation, aura lieu mardi prochain, 8 décembre, sous la présidence de M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'Etat.

*** Vivier, invité par le *Cercle du Nord*, à Lille, s'est fait entendre l'autre samedi dans le premier concert d'abonnement de cette société. Nous notons le fait, non à cause du succès obtenu par le célèbre artiste, mais parce que jusqu'ici Vivier ne se décidait à sortir de Paris que pour s'élancer par delà les frontières. Nous aimons à voir qu'il consente à s'arrêter en route et qu'il admette que la France se compose d'une capitale ornée de plusieurs départements.

*** L'excellent pianiste Charles John, qui a passé l'hiver dernier à Saint-Pétersbourg, est de retour à Paris. Avant son départ, l'Empereur lui a fait remettre une magnifique bague d'émeraude enrichie de diamants.

*** M. le ministre d'Etat vient d'accorder le privilége de l'Ecole-Lyrique à M. Achille Ricourt. Le nouveau titulaire, fondateur et ancien rédacteur en chef de l'*Artiste*, est un des hommes les plus intelligents, un des meilleurs professeurs que l'on puisse citer. Depuis plusieurs années, il s'est voué à l'enseignement dramatique, et il a fait des élèves qui garantissent sa capacité.

*** Les Concerts de Paris avaient annoncé pour vendredi dernier une solennité musicale. Il s'agissait d'exécuter pour la première fois à Paris une œuvre importante de Meyerbeer, l'ouverture de *Struensée.* Nous nous en occuperons après le premier concert de la Société des jeunes artistes, à laquelle, pendant son dernier séjour à Paris, Meyerbeer avait donné lui-même toutes les indications indispensables pour obtenir la traduction fidèle de sa pensée; c'est alors seulement que la grande composition pourra être complétement appréciée. En attendant, nous devons constater que le public nombreux qui était accouru à l'hôtel d'Osmond sur la simple annonce de l'exécution d'une œuvre de Meyerbeer a témoigné par des bravos enthousiastes le plaisir qu'il éprouvait en écoutant cette admirable symphonie.

*** Seligmann nous a quittés cette semaine pour aller passer deux mois à Marseille, à Nice et dans le midi de la France. En attendant le retour de l'excellent artiste, qui aura lieu dans les premiers jours de février, les amateurs de violoncelle apprendront avec plaisir que Seligmann vient de faire paraître trois nouvelles fantaisies, l'une sur *Ernani*, et les deux autres sur des mélodies allemandes; *l'Absence*, de Beethoven, et *Un rayon de tes yeux*, de Stigelli.

*** Depuis quinze jours à peine Mme Labadie a repris ses cours de chant, solfége et chant d'ensemble, et déjà les élèves se pressent dans ses salons, cour d'Orléans, pour profiter des bons conseils de cet excellent professeur, l'une des plus correctes élèves du célèbre Bordogni. Le cours de chant est dirigé par Mme Labadie, et ceux de solfége, chant d'ensemble et d'harmonie élémentaire, par M. Cottin, instituteur spécial de chant dans les écoles de la ville de Paris. Le mérite de ces professeurs et la modicité des prix de leurs cours suffisent à justifier l'empressement des élèves à les suivre.

*** Un des meilleurs élèves de Dreyschock, M. Bernhard Rie, vient d'arriver à Paris. Il se propose de s'y faire entendre cet hiver.

*** M. Strocken est de retour à Paris.

*** Le dimanche 13, à dix heures et demie, l'église de Saint-Nicolas des Champs, rue Saint-Martin, célébrera sa fête patronale en faisant exécuter par cent cinquante artistes, sous la direction de M. Artus, une messe en musique de la composition de M. Lafite, maître de chapelle de l'église. La quête est abandonnée par la fabrique en faveur de la caisse de secours et pensions de l'Association des artistes musiciens.

*** Plusieurs engagements rappelaient, cet hiver, Mme Lemmens-Sherrington en Angleterre; elle devait notamment chanter le *Messie* au festival du Lancashire à Manchester. Nous apprenons qu'une indisposition qui se prolonge ne permet malheureusement pas à le jeune et célè-

bre cantatrice d'entreprendre ce voyage. Mme Lemmens passera l'hiver à Bruxelles.

*** La terrible épidémie qui sévit à Lisbonne vient de frapper M. Vincenzo Schira, de Milan, élève du Conservatoire de cette ville, compositeur distingué, pour la musique de ballet surtout. Fixé depuis longtemps à Lisbonne, il était attaché comme maître de musique (*maestro concertatore*) au théâtre San Carlos, où il ne se distinguait pas moins par le charme de ses manières et la bonté de son caractère que par son talent. M. Canongia, un des principaux éditeurs de musique de Lisbonne, a succombé également de la fièvre jaune.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 24 novembre. — Le théâtre Italien établi à Saint-James a joué dans ces derniers jours l'opéra de Ricci, si populaire en Italie, *Crispino e la Comare* et le *Birraio di Preston* (le Brasseur de Preston), du même compositeur. La musique en est gaie, mais l'originalité y manque. — Le succès prodigieux du quadrille Indien s'est soutenu aux concerts Jullien, sans toutefois diminuer la vogue dont Mlle Jetty Treffz jouit auprès du public. Souvent il arrive à la jeune cantatrice de répéter deux et trois fois les mêmes airs pour complaire à un auditoire qui ne compte pas avec ses favoris.

*** *Aix-la-Chapelle.* — La *Liedertafel*, qui, en 1832, s'est constituée en société pour chant d'hommes, a célébré, le 21 et le 22 novembre dernier, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

*** *Stuttgard.* — On construit ici une nouvelle salle de concert, dont l'achèvement est attendu avec impatience. Ce vaste et magnifique édifice sera un des plus beaux ornements de la ville.

*** *Francfort-sur-Mein.* — Au premier concert de la Société Ste-Cécile, le 27 novembre, a été exécutée la messe en *si* mineur de Sébastien Bach, avec le concours de l'orchestre du théâtre.

*** *Berlin* — A l'occasion de la fête de la reine, le théâtre royal a donné *Iphigénie en Tauride*, de Gluck. Mlle Piccolomini et M. Giuglini sont ici en représentation. La nouvelle *Liedertafel* a célébré le cinquième anniversaire de sa fondation.

*** *Mayence.*— Au profit de personnes blessées ou réduites à la misère par l'explosion de la poudrière, la Liedertafel, conjointement avec la Société de chant des dames, a exécuté, le 27 novembre, *Elie*, de Mendelssohn ; les solos ont été chantés par Mlle Urlaud, première cantatrice du théâtre de Wisbade. Le 2 décembre, le même oratorio a été exécuté dans le même but, par la Société Sainte-Cécile de cette dernière ville. Une solennité semblable a eu lieu à Wurzbourg.

*** *Darmstadt.* — *Fritjioff*, oratorio nouveau de M. Maugold, vient d'être exécuté sous la direction de l'auteur.

*** *Saint-Gall.* — La nouvelle salle de spectacle a été inaugurée par le *Don Juan* de Mozart. C'est aujourd'hui le plus beau théâtre de la Suisse ; il peut rivaliser avec les plus célèbres théâtres de l'Europe.

*** *Lauzanne.* — La troupe allemande de M. Schumann donne en ce moment-ci des représentations qui sont très-suivies, malgré la faiblesse de l'orchestre.

*** *Florence.*— *Una vendetta*, opéra nouveau du maestro Emilio Cianchi, a été joué le 10 novembre au théâtre Pagliano. Chute complète; suivant une correspondance, la chute a commencé immédiatement après le premier chœur d'introduction. L'ouvrage était chanté par Mme de Roissy, MM. Bertolini et Giorgi Pacini. L'auteur s'était fait connaître il y a trois ans par un autre opéra qui obtint du succès, *Salvator Rosa*.

*** *Gênes*, 20 novembre. — Le théâtre Apollo a donné la première représentation de *Cipriano il sarto* (Cyprien le tailleur), du maestro Piacenza. Le maestro a été rappelé dix fois, bien que l'exécution ait été peu remarquable. — Le 14 on a joué, au théâtre Carlo-Felice, pour la première fois, *il Geloso e la sua vedova*, du maestro de Giosa. La musique est brillante. On a applaudi plusieurs morceaux. Le finale du deuxième acte a excité un véritable enthousiasme. On a beaucoup applaudi le ténor Pozzi, Fioravanti et Mlle Pozzi.

*** *Milan.* — Comme il ne s'est pas présenté d'impresario pour la prochaine saison, le gouvernement a chargé le marquis Calcagnini de la direction artistique de la Scala; l'administration en a été confiée à M. Buscone.

*** *Madrid.* — Mme Medori et Bettini ont obtenu un succès remarquable dans *Ernani*. La cavatine, le duo et le trio final ont été pour la cantatrice l'occasion d'un véritable triomphe.

*** *Saint-Pétersbourg*, 11 novembre. — Mme Biscaccianti est sérieusement malade depuis quarante jours, et quoiqu'une amélioration se soit manifestée, les médecins doutent que cette artiste puisse chanter pendant la saison. Le climat lui est évidemment contraire.

L'assemblée générale des actionnaires de la Société G. Brandus, Dufour et Ce, est convoquée pour le mercredi 16 décembre, à trois heures de relevée, au siége de la Société, rue Richelieu, 103, afin d'entendre la lecture du rapport des gérants sur les opérations de la Société pendant l'exercice de 1856-1857.

MM. les actionnaires qui voudront y assister sont priés de se conformer à l'art. 50 des statuts, ainsi conçu :

« Art. 50. — Les propriétaires d'actions ou leurs fondés de pouvoirs doivent, pour avoir droit d'assister à l'assemblée générale, déposer, contre récépissé, leurs titres et leurs procurations au siége de la Compagnie, à Paris, huit jours avant l'époque fixée pour la réunion de chaque assemblée. »

AVIS. — M. Preiss, facteur de pianos, breveté et FOURNISSEUR de plusieurs maisons royales, invite MM. les artistes et amateurs de musique à visiter ses ateliers, 31, rue de Navarin (place Breda), et à entendre ses instruments qui ont mérité les plus flatteuses attestations des plus hautes célébrités musicales, telles que MM. MEYERBEER, AUBER, etc., etc.

Le Directeur : S. DUFOUR.

En vente chez G. BRANDUS, DUFOUR et Ce, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LES DEUX PÊCHEURS

Bouffonnerie musicale, paroles de MM. DUPEUTY et BOURGET, musique de

J. OFFENBACH

No 1. Chanson : LA GRENOUILLE AU CAMÉLIA
Prix : 2 fr. 50.

No 2. Ballade : GASTIL-BÈTA.
Prix : 3 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

Partition, piano et chant, avec les paroles, in-8o, prix net : 5 fr. — BOUSQUET. Valse pour piano.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ELIE

Grand oratorio en deux parties, qui sera exécuté aujourd'hui, au Cirque des Champs-Elysées, par la Société des jeunes artistes du Conservatoire de musique, sous la direction de M. Pasdeloup.

Prix net : 15 fr. PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES. **Format in-8°.**

Nouveautés musicales, chez JULES HEINZ, 146, rue de Rivoli (près le Louvre).

LE PETIT MÉNESTREL

Collection de 15 petits morceaux de 2 pages chacun, très-facile (1er degré), arrangés pour le piano par

LÉON-PASCAL GERVILLE

1. Redowa de Wallerstein.
2. Valse de Strauss.
3. Valse de Labitzky.
4. Chanson allemande.
5. Air italien.
6. Polka.
7. Air tyrolien.
8. Dernière pensée de Weber.
9. Air de Mozart.
10. La Cenerentola.
11. Polka-mazurka.
12. Donna del lago.
13. La Norma.
14. Le Barbier de Séville.
15. La Sonnambula.

Prix de chaque numéro séparément : 1 *fr. net.* — *La collection complète* : 10 *fr.*

Musique pour Violon :

12 petites fantaisies très-faciles (1er degré) pour violon seul.

LE MÉLODISTE

Divisées en 3 suites. Chaque suite : 6 francs.

PAR CHARLES DANCLA

Professeur au Conservatoire de Paris.

Première suite.

1. Norma. — Sémiramide.
2. Le Freychütz.
3. Redowa de Wallerstein.
4. Donna del lago. — Air suisse.

Deuxième suite.

5. Don Juan.
6. Dernière pensée de Weber.
7. Cenerentola.
8. Fleuve du Tage.

Troisième suite.

9. Les Puritains.
10. Les Noces de Figaro. — Le Crociato.
11. Le Cor des Alpes.
12. Plaisir d'amour.

Trois nouvelles compositions pour chant, de

LUIGI BORDÈSE

PAROLES SOIGNEUSEMENT CHOISIES POUR LES JEUNES PERSONNES, PAR **PLOUVIER ET FONTEILLE.**

N° 1. **LES PRISONNIERS DU SPIELBERG,** souvenirs de SILVIO PELLICO, *petit duo* pour soprano et mezzo-soprano.. 3 fr.
N° 2. **LE DERNIER JOUR DE MARIE STUART,** air dramatique pour soprano et mezzo-soprano..... 6 fr.
N° 3. **GENEVIÈVE ET ATTILA,** duo historique pour soprano et mezzo-soprano ou baryton et basse..... 6 fr.

INVENTIONS BREVETÉES

(S. G. D. G.)

1° Le système transpositeur aux instruments en cuivre;
2° Une nouvelles perce compensatrice pour redresser la colonne d'air dans les pistons;
3° Pistons à perce conique;
4° Cylindres à engrenage Brégnet pour la tension des ressorts;
5° Cylindres se démontant aussi facilement que les pistons;
6° Un mécanisme opérant un serrage régulier et instantané aux caisses et timbales d'orchestre;
7° Nouvelles timbales de cavalerie;
8° Un piano-timbre pour orchestre;
9° Clarinettes, flûtes et hautbois en métal (nouvelles proportions);
10° Perfectionnement aux bassons, qui rend justes les notes défectueuses sans en changer le doigté;
11° Nouveaux instruments à double pavillon, dits Duplex (système Pelitti).

—

MANUFACTURE GÉNÉRALE

D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

DE

GAUTROT aîné

RUE SAINT-LOUIS, 60 (AU MARAIS). — SUCCURSALE A CHATEAU-THIERRY (AISNE).

Les nombreux perfectionnements apportés dans la fabrication de tous mes instruments, le soin minutieux avec lequels ils sont essayés, et un assortiment toujours complet d'instruments de toute espèce, sont les garanties sérieuses que je puis donner à mes clients pour la bonne et prompte exécution de leurs demandes.

AVIS IMPORTANT

—

Afin de rendre mes instruments irréprochables sous le rapport de la justesse et de la sonorité, comme ils le sont déjà sous celui de la fabrication, je me suis assuré le concours de plusieurs professeurs et artistes distingués, qui sont chargés de l'essai de mes instruments, et dont les noms suivent :

Pour les instruments en cuivre

MM. BONNEFOY (Victor), du théâtre impérial de l'Opéra-Comique.
DANTONNET, de l'Académie impériale de musique.
DORTU, id. id.
DUBOIS (Edmond), id. id.
LAHOU, id. id.
SCHLOTTMANN, du théâtre impérial Italien.

Pour les instruments en bois

MM. DUBOIS (F.), de l'Académie impériale de musique.
JANCOURT, du théâtre de l'Opéra-Comique.
ROSE, de l'Académie impériale de musique.
SIMON, professeur de flûte.
VERROUST (Stanislas), professeur au Conservatoire impérial de musique.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 50. | 13 Décembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Les anciens et les nouveaux abonnés de la *Revue et Gazette musicale de Paris* recevront en prime, pour l'année 1858, DEUX SPLENDIDES ALBUMS pour piano, dont voici le sommaire :

ALBUM DE PIANO

1° **Gorla.** Sérénade.
2° **Hiller** (F.). Marcia Giocosa.
3° **Meyer** (L. de). Air de Jianu.
4° **Messemaeckers.** Romance sans paroles.
5° **Prudent.** Cantique du *Domino noir.*
6° **Rubinstein.** Mélodie.

ALBUM DE DANSES

1° **Quadrille.** *Les Viveurs de Paris*, par Artus.
2° **Polka-Mazurka** favorite de Bade, par Arban.
3° **Galop** du Champagne, par Lumbye.
4° **Valse.** Le Rêve de Marie, par Gung'l.
5° **Polka** des Mousquetaires, par Hertel.
6° **Quadrille** sur *Euryanthe*, par Strauss.

Et de plus :

3 COMPOSITIONS NOUVELLES DE GIACOMO MEYERBEER

1° LE CHANT DU BERGER — Lied avec acc. de clarinette, paroles de ROGER ET DUESBERG.

2° ADIEUX AUX JEUNES MARIÉS — Sérénade à 8 voix et 2 chœurs, paroles de EMILE DESCHAMPS.

3° PRÈS DE TOI — Lied avec accomp. de violoncelle, paroles de ROGER ET DUESBERG.

SOMMAIRE. — Théâtre impérial de l'Opéra Comique, *le Carnaval de Venise*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Sauvage, musique de M. Ambroise Thomas, par **D. A. B. Saint-Yves.** — Cirque de l'Impératrice, première audition d'*Élie*, oratorio de Mendelssohn, par **Maurice Bourges.** — Conservatoire impérial de musique et de déclamation, distribution des prix. — Nouvelles et annonces.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE CARNAVAL DE VENISE,

Opéra-comique en trois actes, paroles de M. Sauvage, *musique de* M. Ambroise Thomas.

(Première représentation le 9 décembre 1857.)

La nouvelle direction, en entrant au théâtre, a trouvé cet ouvrage à l'étude depuis longtemps, et presque en état de subir l'épreuve de la représentation. Il appartient donc au bilan de M. Emile Perrin, et ne doit figurer qu'à titre d'héritage au compte de M. Nestor Roqueplan. Son sort eût même été fixé depuis plusieurs mois, si quelques difficultés de distribution ne s'étaient élevées au moment de la lecture aux acteurs, et n'en avaient retardé les répétitions. Le carnaval de Venise qui se chante dans la *Reine Topaze* remonte en effet à l'hiver dernier, et tout porte à croire que la pièce de l'Opéra-Comique devait coïncider avec celle du Théâtre-Lyrique, au lieu de se laisser primer par le carnaval de Venise des *Petits Prodiges.* Mais tout cela n'est qu'une question de date assez secondaire, qui n'aurait de valeur que dans l'hypothèse d'un insuccès auquel le résultat de la première soirée donne peu d'apparence. Rapporteur fidèle, nous allons essayer d'élucider les pièces du procès, autant du moins que nous pourrons nous reconnaître dans l'inextricable labyrinthe d'un imbroglio de carnaval.

Le lever du rideau nous initie aux détails d'intérieur d'une famille vénitienne quelque peu extravagante. Le signor Palifornio cultive à la fois la jalousie et la musique ; il compose des concertos de violon pendant que sa femme, la belle Flaminia, devise amoureusement avec son cousin Asdrubal, officier de la sérénissime république, et que la tante Arthémise, coquette sur le retour, caresse le souvenir du danseur Momolo, qu'elle a aimé au temps de sa jeunesse. Tout ce monde-là n'est d'accord que sur un point, ce qui fait l'éloge de son patriotisme. *Vive Venise!* s'écrie en chœur toute la famille, y compris les amis de la maison, les serviteurs et jusqu'aux gondoliers. Mais

voici venir un ancien commensal, le petit Caramello, qui s'est fait chanteur par vocation, tenorino d'abord, puis baryton, et enfin première basse. Naturellement, il ne peut faire moins que de chanter *Vive l'opéra bufa!* La famille, toute fière qu'elle est (avons-nous dit qu'elle était fière ?), n'en fait pas pour cela un plus mauvais accueil au jeune Caramello. Mais voyez quelle inconséquence ! Un membre de cette même famille, qu'on nomme Lelio, est tombé amoureux d'une actrice, d'une perle, d'une étoile, de Sylvia, en un mot, la plus séduisante cantatrice de l'Italie ; il l'a épousée, et dès lors il a encouru l'anathème de tous les siens. Or il est de l'intérêt de Sylvia de combattre les préventions des parents de son mari, et, dans ce but, elle s'entend avec son camarade Caramello pour éloigner Lelio de Venise, et pour s'introduire elle-même secrètement au cœur de la place, sous le costume de la nièce de l'intendant Girolamo, une Tyrolienne, s'il vous plaît, qui baragouine l'allemand et qui, naturellement encore, chante un refrain de ses montagnes. La fine mouche dresse si bien ses batteries, qu'en un clin d'œil elle devient la confidente de toute la maison. Maîtresse d'une foule de secrets précieux, elle s'affuble d'un domino, se perd dans la multitude joyeuse qui encombre la place Saint-Marc, et, le hasard aidant, elle s'empare d'un paquet de lettres adressées par Flaminia à son cousin Asdrubal, ainsi que d'un portrait qu'Arthémise a donné autrefois à son cher Momolo. C'est bien le cas de chanter *Vive le déguisement!* et Sylvia n'y manque pas.

Maintenant, suivons la foule au concert de la société philharmonique. C'est là que va se dénouer l'intrigue qui enserre de toutes parts la famille rebelle aux amours de Lelio. Le signor Palifornio se dispose à jouer le concerto de violon qu'il a répété le matin devant la nièce de son intendant. Mais, ô surprise ! une cantatrice étrangère réclame la priorité, et, sous le titre d'*ariette sans paroles*, elle exécute avec sa voix le concerto entier du signor Palifornio, note pour note, depuis l'adagio jusqu'à l'allegro. Le malheureux virtuose est bien près de crier au larcin, et il ne renonce à faire un éclat qu'en entendant la cantatrice le proclamer hautement comme l'auteur de l'incomparable ariette dont le succès rejaillit alors sur lui. Palifornio est donc gagné à la cause de Sylvia ; restent Arthémise et Flaminia ; le portrait de Momolo et les lettres d'Asdrubal complètent la victoire de la cantatrice ; la mésalliance de Lelio est pardonnée, et ledit imbroglio se termine à la satisfaction générale, par un chœur dont les paroles pourraient bien être : *Vive le mariage!* Mais cette fois, nous n'osons l'affirmer.

Bien d'autres obscurités, qu'il faudrait plus d'une audition pour éclaircir, nous empêchent d'apprécier convenablement le *poëme* de M. Sauvage. Mais l'auteur du *Caïd*, de l'*Eau merveilleuse* et de tant d'autres ouvrages applaudis à bon droit, mérite quelque confiance, et si nous n'avons pas toujours saisi ses intentions comiques, respectons-les et n'accusons que nous.

Ne serions-nous pas exposé d'ailleurs à faire fausse route en cherchant autre chose dans cette pièce qu'un cadre pour les brillantes qualités de Mme Marie Cabel ? Si le *Carnaval de Venise* n'a été représenté qu'en vue de cette éminente artiste, s'il n'a eu d'autre prétention que de mettre en relief ses grâces et son talent, il faut convenir que le but a été complétement atteint. Depuis son entrée à l'Opéra-Comique, Mme Cabel, contre l'ordinaire usage des favorites de la renommée, ne s'est pas endormie dans un dangereux repos ; elle a beaucoup travaillé, et les progrès les plus sérieux ont répondu à ses louables efforts. Sa voix, pure et légère, a acquis de l'ampleur ; elle a maintenant une suavité d'accent et une sûreté d'intonation que bien peu de nos cantatrices, parmi les plus célèbres, possèdent au même degré. Ses vocalises sont d'une perfection rare ; elle se joue des plus incroyables difficultés avec une aisance, avec un charme facile qui semblent beaucoup moins le fait de l'étude que de la nature. L'*ariette sans paroles*, qui reproduit avec la plus exacte fidélité tous les traits d'un concerto de violon, est, en ce genre, un miracle que tout Paris voudra contempler, ou, pour mieux dire, voudra entendre.

Cependant, quelle que soit l'importance musicale du rôle de Mme Cabel dans l'opéra nouveau, nous devons constater que M. Ambroise Thomas, tout en se sacrifiant, n'est pas homme à négliger le soin de sa propre gloire et à s'effacer d'une manière absolue devant l'interprétation de son œuvre. Plusieurs morceaux de sa partition méritent d'être signalés comme très-dignes des remarquables inspirations du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*. Dans le nombre, nous mentionnerons les variations de l'air du *Carnaval de Venise*, et le mouvement de tarentelle dont se compose l'ouverture, le gracieux cantabile du premier air chanté par Caramello, le trio dans lequel s'encadre le concerto de violon, et le refrain de la tyrolienne chantée par Sylvia, que l'on a fait répéter à Mme Cabel.

L'introduction du deuxième acte, qui se passe sur la place Saint-Marc, est plein de brio et d'entrain ; on pourrait souhaiter un peu plus d'originalité à la chanson du *Menage de Polichinelle;* mais les chœurs, les airs de danse et de pantomime rachètent amplement cette imperfection de détail. On trouve encore dans ce même acte un trio fort bien tracé et un finale entraînant, dont les principaux motifs sont ceux de l'ouverture, c'est-à-dire l'air du *Carnaval de Venise* et la tarentelle.

Le troisième acte est, selon nous, le meilleur et le mieux rempli ; il débute par une jolie romance, précédée d'un récitatif que dit Caramello ; le trio qui vient ensuite, et le duo entre Lelio et Sylvia, sont excellents de tout point ; quant à l'ariette sans paroles, nous renonçons à en donner une idée, dans l'impossibilité où nous sommes de traduire l'immense effet produit par les merveilleuses vocalises de Mme Cabel.

Le rôle de Caramello, par trop inutile à la marche de l'action, est la première création de Stockhausen, qui aurait pu en désirer un meilleur ; il s'en est tiré avec infiniment d'intelligence et de goût ; il y a trouvé les éléments d'un succès plus complet et plus profitable que celui qu'il a demandé jusqu'ici aux anciens rôles du répertoire.

Delaunay-Riquier est très-convenable, et c'est tout ce qu'on peut exiger de lui dans le personnage effacé de Lelio, qu'on envoie, dès l'exposition, se promener en terre ferme.

Les autres rôles sont confiés à Prilleux, à Beckers, à Mlle Révilly et à Mme Félix, qui contribuent, chacun pour sa part, à former l'ensemble le plus satisfaisant.

M. Croizilles, l'habile violon-solo de l'Opéra-Comique, prête, au premier acte, à Prilleux, dans l'exécution du concerto, les apparences d'un virtuose au jeu élégant et pur, qui enlève les bravos à la pointe de son archet.

N'oublions pas, en finissant, de complimenter M. Nestor Roqueplan, qui, par l'éclat et la richesse de la mise en scène du deuxième acte, s'est montré, pour son coup d'essai, le digne émule de son prédécesseur.

D. A. D. SAINT-YVES.

CIRQUE DE L'IMPÉRATRICE.

FESTIVAL DIRIGÉ PAR M. PASDELOUP.

Première audition d'*ÉLIE*, oratorio de Mendelssohn.

On citerait peu de manifestations musicales aussi imposantes par l'ampleur des ressources et accompagnées de plus d'éclat que la solennité dont le Cirque des Champs-Élysées vient d'être le théâtre. Pour l'affluence considérable de spectateurs qui encombraient cette vaste enceinte splendidement éclairée, c'était un coup d'œil pittores-

que et saisissant que l'immense estrade échelonnée en gradins, occupée par trois cents artistes, et couronnée au sommet par un orgue de Cavaillé-Coll d'une pompeuse sonorité.

L'attrait du programme répondait d'ailleurs à la richesse de cet appareil. Un vif intérêt de curiosité s'attachait surtout à l'œuvre considérable de Mendelssohn, qu'on allait entendre à Paris pour la première fois. Peu de temps avant sa retraite, le célèbre Habeneck avait eu la pensée d'initier le public parisien aux beautés de cette grande composition. Il était réservé à M. Pasdeloup de mener à bien une entreprise qui honore ses convictions d'artiste et son talent de chef d'orchestre. Sous sa direction, le festival a commencé par l'ouverture de *Freischütz*, que de jeunes et impétueux auxiliaires ont enlevée avec une verve, une fougue entraînante. Un début aussi magnifique demandait un contraste pour reposer l'oreille.

La fantaisie sur les *Huguenots*, composée et savamment exécutée par M. Daussoigne-Méhul, a mis en relief l'habileté du virtuose et les qualités d'un orgue d'Alexandre, orgue à triple clavier avec pédales, qui faisait sa première apparition publique à Paris. Sur cet instrument, dont la valeur ressortira bien mieux dans un vaisseau moins spacieux, M. Daussoigne-Méhul a plaidé fort éloquemment des pieds et des mains, on peut le dire, la cause de l'orgue de salon. Puis l'orchestre et les chœurs ont fait entendre une *Méditation* de M. Gounod sur un prélude de Jean-Sébastien Bach. Ce même prélude, on le sait, a déjà fourni à l'auteur de *Sapho* et d'*Ulysse* le thème d'un arrangement très-ingénieux qui a fait fortune au salon comme au concert. « On ne » tire pas deux moutures du même sac », dit le proverbe. Le proverbe se trompe. Le sac a rendu bel et bien deux moutures *ejusdem farinæ*, c'est-à-dire, d'un froment également pur. M. Gounod s'en tiendra-t-il à ce double résultat? Semblable au flacon magique de Robert-Houdin, le prélude du vieux Bach, remanié par le jeune maître, devient une source inépuisable de combinaisons mélodiques, d'effets harmonieux et surtout de brillants succès. La *Méditation* a été chaudement applaudie, redemandée; et c'est justice que ce témoignage d'estime à l'adresse de M. Gounod. Nous savons peu de compositeurs aujourd'hui qui allient à plus de talent réel autant de respect de la dignité de l'art.

Mendelssohn, lui aussi, fut un de ces musiciens convaincus, probes à l'excès, pour qui nulle considération humaine ne saurait amoindrir les droits imprescriptibles de la vérité artistique. Dans aucune de ses œuvres, ce noble caractère ne se montra plus à découvert que dans l'oratorio d'*Elie*, où ce maître consciencieux s'est attaché à refuser avec la dernière rigueur tout sacrifice, toute concession aux formes favorites et fugitives de la mode. Mais avant de prononcer, même sommairement, sur une partition de cette importance, qu'on nous permette quelques observations préliminaires, indispensables pour éclairer et rendre sensible la véritable intention de l'œuvre.

Que la France n'ait jamais eu pour l'oratorio le goût prononcé dont l'Allemagne et l'Angleterre ont donné tant de preuves éclatantes, c'est un fait qui ne saurait être contesté. Jusqu'à présent, l'oratorio n'a pas su se bien acclimater parmi nous. Serait-ce que les conditions fondamentales et caractéristiques du genre manquent d'affinité avec le génie national, ou bien les occasions d'entendre et d'apprécier des œuvres de cette forme ont-elles été si rares, si disséminées, que l'oreille française ne s'est encore ni façonnée, ni suffisamment accoutumée à ce genre de style? Nous inclinons volontiers à cette dernière supposition. En toutes choses, même dans les impressions de plaisir que l'art fait naître, l'habitude joue un rôle considérable. C'est une sorte d'exercice des sens, d'éducation préalable dont la nature la mieux douée ne peut pas toujours se passer. Mais que cette éducation rencontre de difficultés et d'obstacles! Il y a plus que du courage à s'y vouer résolûment; il faut presque de la témérité, de cette témérité passionnée qui émane des croyances ferventes et qui pousse à l'apostolat.

C'est en effet une mission aussi ardue que glorieuse que de travailler à populariser en France l'oratorio allemand tel que Mendelssohn l'a conçu et reconstitué, en renouant la chaîne interrompue des traditions juste au point où Bach et Haendel l'avaient laissée.

Au dire de l'histoire, l'oratorio est d'origine ultramontaine. Mais les voyages forment la jeunesse, et l'oratorio a tant voyagé, que, comme l'*Alfana* de l'épigramme, l'enfant de l'Italie « a bien changé sur la route; » il y a longtemps qu'il ne lui reste plus rien d'italien. C'est à sa patrie adoptive, à l'Allemagne, sa mère nourrice, qu'il doit son développement, sa constitution robuste, en un mot tous les attributs de force virile, de grandeur sévère qui le distinguent.

Etudiez le véritable oratorio allemand (anglais, si vous voulez, car c'est tout un, grâce à Haendel, pour le style et le sentiment). Vous y démêlerez de prime abord les caractères communs au génie des deux peuples, l'instinct patient, industrieux, l'esprit de combinaison, les tendances rêveuses, contemplatives, particulièrement un besoin irrésistible de s'épancher en aspirations pieuses et dévotes, non pas ardentes, impétueuses à la manière de l'Italie, de l'Espagne, de la France même au temps des guerres de religion, mais ce quelque chose de dogmatique, de grave, de méthodiquement solennel, type invariable de toutes les sectes chrétiennes séparées de l'Église de Rome. Né dans le giron orthodoxe, l'oratorio a revêtu les couleurs schismatiques. Faute de pouvoir, à l'exemple des catholiques, mettre en musique des messes, des vêpres, des antiennes, des litanies, l'art protestant, n'ayant pour toute musique religieuse que ses chorals et ses cantiques, se complut à reporter sur l'oratorio tous les moyens, toutes les ressources, tous les artifices de la science la plus raffinée. Il y ajouta, mais à dose modérée, quelques-unes des déductions mélodiques tirées de l'arsenal de l'opéra et de la musique de chambre. Néanmoins l'élément scientifique y domina toujours et par-dessus tout; il répondait merveilleusement à cette physionomie d'austérité extérieure, presque puritaine, particulière aux dissidents. Cela est si vrai que les oratorios jugés les meilleurs et les plus complets ne sont pas l'œuvre de compositeurs catholiques. Mozart, Beethoven, si remarquables, si élevés dans leur musique d'église, ne se sont pas tenus à une égale hauteur, l'un dans le *David pénitent*, l'autre dans le *Christ au mont des Oliviers*.

Mais Joseph Haydn? nous dira-t-on sans doute à propos de la *Création* et des *Saisons*. Précisément : les *Saisons* et la *Création*, deux partitions aussi riches et brillantes que possible, sortent tout à fait du genre réel de l'oratorio. Ce sont d'admirables poëmes descriptifs, pittoresques, philosophiques même, qui puisent leurs plus beaux effets à des sources essentiellement modernes et mondaines, telles que la symphonie, la cantate, l'opéra. On peut les considérer comme révolutionnaires au point de vue du genre primitif de l'oratorio tel que les coryphées allemands de cette forme l'avaient compris. Or ce n'est pas Haydn, mais c'est Bach, c'est Haendel que Mendelssohn a choisis pour guides.

Naguère encore une école de peinture contemporaine cherchait en Allemagne à rajeunir l'art en remontant à la manière des anciens maîtres. Le musicien a subi et accepté l'influence de ces inclinations rétrospectives. Il s'est imposé la tâche de reprendre et de continuer l'œuvre des deux illustres patriarches de l'oratorio allemand, sans répudier cependant les opulentes conquêtes de l'harmonie et de l'instrumentation modernes. En adoptant le cadre créé par ses doctes devanciers et la ligne directrice qu'ils suivaient, Mendelssohn n'a pas laissé de conserver aussi son individualité propre. Le *Paulus*, première formule de ces tendances, reçut un favorable accueil en Allemagne et en Angleterre. Dans ces deux pays, nos maîtres assurément dès qu'il s'agit de peser la valeur musicale d'un oratorio, l'apparition d'*Élie* fit descendre *Paulus* au second rang dans l'opinion des connaisseurs et du public. C'est une des deux parties de cet oratorio d'*Élie* qui vient d'être exécutée au festival du 6 décembre dernier.

Pour juger sainement du vrai mérite d'une composition, il faut

l'envisager du point de vue où s'est placé l'artiste. Attendre d'une œuvre sacrée des sensations mondaines ou dramatiques, d'une œuvre profane des impressions religieuses, c'est vouloir l'impossible, c'est commettre le plus lourd contre-sens.

En présence de ce texte biblique simple, sans faste, sans ornement, qui ne doit sa solide grandeur qu'à sa naïveté calme et sublime, le musicien a compris qu'il fallait refléter l'austérité tranquille, la majesté grave et sereine de l'Ancien Testament. De là cette sobriété, cette retenue dans la coupe des morceaux; ce renoncement presque ascétique aux rhythmes tant soit peu profanes, aux moyens d'effets hyperboliques et brusqués; cette exclusion préméditée des élans dramatiques passionnés dont un artiste ordinaire n'eût pas su se défendre dans certaines situations, par exemple, pour conclure le dialogue d'Elie et de la veuve de Sarepta, après la résurrection de son enfant. De là encore l'allure reposée, le tour modeste, peu compliqué de la mélodie. Assurément ce n'est point là du chant tel qu'on l'écrit pour le théâtre, pour le concert, pour le salon. C'est pourtant une mélopée pleine d'onction, d'ampleur, de noblesse, dans tous les rapports possibles de convenance avec la lettre du texte, et, ce qui ne gâte certainement rien, toujours flatteuse à l'oreille, toujours rehaussée par une harmonie peu commune, encore qu'exempte d'affectation.

Si musicien que l'on puisse être, on ne saurait, par une seule audition, pénétrer subitement et embrasser dans leur ensemble une foule de beautés que leur simplicité même empêche d'apercevoir tout d'abord, tant l'oreille est accoutumée aujourd'hui à se sentir sollicitée, surexcitée par les manœuvres les plus provoquantes. Pour se compléter, l'initiation a besoin de plus d'une épreuve. Et cependant l'instinct de la foule a goûté, apprécié immédiatement plusieurs pages qui font saillie, comme le magnifique chœur d'introduction :

D'Israël vois la souffrance;

le duo des filles de Sion qui le suit; la suave cantilène du ténor :

Dieu se donne au cœur sincère.

Plus loin encore, le chœur délicieux :

Heureux qui toujours l'aime!

admirable de facture et d'expression; le duo pathétique d'Elie et de la veuve, quoique la péroraison ait semblé tourner trop court; l'air d'Elie :

O Dieu d'Israël,
Seul grand, seul éternel!

et le choral à quatre voix si délicatement accompagné :

Cœurs blessés, offrez vos douleurs
A ce tendre père!

Le tableau grandiose du défi porté par le prophète aux prêtres de Baal, sur le sommet du Carmel, a produit un puissant effet. Le public a saisi et applaudi avec enthousiasme la gradation des trois invocations brutales, sauvages, des prêtres idolâtres,

O puissant Baal!

opposées à la solennité pontificale de la prière d'Elie. Un égal intérêt s'est attaché au développement de la scène où le prophète et le peuple implorent le retour d'une pluie salutaire. Il est peu d'inspirations plus hautes que la phrase musicale :

Rends à la terre
L'eau pure des cieux.

Le dialogue d'Elie et de son disciple, qui cherche à l'horizon le nuage précurseur de la tempête; l'approche et l'explosion de l'orage; la chute précipitée des eaux, figurée par le tumultueux mouvement des instruments à cordes; les cris de joie d'Israël; enfin le chœur de glorification, forment un ensemble qui porte l'empreinte d'une main magistrale.

Sans exception aucune, tous les chœurs, et ils sont aussi nombreux que variés, ont été rendus avec une précision, une fermeté d'attaque bien remarquables. L'intervention du grand orgue, touché par M. J. Cohen avec l'habileté qui le distingue, n'a pas peu contribué à la puissance extraordinaire de certains *tutti*. L'orchestre aussi aurait droit à des éloges sans restriction, si l'armée des archets n'eût donné, dans certains passages d'accompagnement, avec trop d'énergie, et débordé çà et là le volume vocal.

Quant aux solistes, nous ne pouvons que les louer, y compris Mmes Dupuy et Charles, et M. Buet, réduits à de petits rôles bien inférieurs à leur talent. M. Jourdan a chanté l'air de ténor avec beaucoup de style et de charme; on croirait cet air expressément écrit pour lui. La fraîcheur de sa voix sympathique, la netteté de sa diction, qui porte loin, ont fait comme d'habitude un plaisir extrême. Mme Bockholz Falconi s'est montrée ce que nous la connaissions, musicienne consommée et savante cantatrice. Un artiste de premier mérite, M. Stockhausen, a porté vaillamment l'énorme fardeau d'un rôle destiné à la basse tonnante de Staudigl (une basse monstre), et qui n'est certainement point dans les conditions de sa charmante voix. C'est tout au plus si Lablache, Levasseur et Obin, chantant à l'unisson, auraient suffi à tenir tête, dans une salle aussi étendue, à une légion d'archets aussi compacte. Un tiers seulement des instruments à cordes eût atteint le but, en laissant planer l'organe de M. Stockhausen dans toute sa force et sa liberté.

En dépit de cet obstacle, qui surgissait de loin en loin, l'artiste a déployé un vrai talent de chanteur et de déclamateur expressif. Du reste, dans les auditions ultérieures que M. Pasdeloup, fidèle à sa mission, donnera nécessairement, nous l'engageons à supprimer une portion des récitatifs, devenue inutile, puisque les commentaires du programme les remplacent. La vertu dominante des Français n'est pas la patience germanique. Des coupures intelligentes décident souvent d'un succès que pourraient compromettre des longueurs sans importance. Les richesses ont parfois leur danger. Plus accommodant que peut-être ne le serait Mendelssohn lui-même, il faut, pour son intérêt, savoir rejeter dans l'ombre une partie de ses trésors. C'est assurer à ce qui restera le privilége de rayonner sans partage et de saisir l'œil par un plus vif éclat.

MAURICE BOURGES.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des prix.

Rien n'était changé au programme de cette solennité, présidée, comme les trois précédentes, par M. Alfred Blanche, secrétaire général du ministère d'Etat; à ses côtés siégeaient MM. Auber, Camille Doucet, Edouard Monnais, Empis, Arthur de Beauplan, Lassabathie, ainsi que plusieurs professeurs et membres des jurys. Dans le discours d'ouverture, après avoir parlé de la retraite de Ponchard, rendu hommage aux travaux et aux services de plusieurs membres de l'école, M. Alfred Blanche a traité en quelques paroles une question qui importe plus qu'on ne le croit peut-être au succès des théâtres et des artistes, celle de la délimitation des genres. Deux axiomes bien connus la résument tout entière : *Connais-toi toi-même*, et *ne forcez pas votre talent*. Comme exemple d'une heureuse et intelligente application de cette théorie si simple en apparence, l'orateur a choisi l'artiste même dont il venait de signaler la retraite. Ponchard fut le successeur d'Elleviou, auquel il ne ressemblait guère; mais il sut trouver dans les qualités qui lui appartenaient en propre le moyen de balancer les avantages personnels de son brillant devancier. Elève de Garat, il sut recueillir et propager les plus pures traditions du chant français, sans exclusion ni dédain des écoles étrangères. Faure a remplacé Ponchard, dont il fut l'élève, et il ne tient qu'à lui de mettre à profit au

théâtre et dans le professorat le bel exemple donné par son maître.

C'est ce que M. Alfred Blanche a dit à peu près, mais en d'autres termes. De là, passant à l'institution même où le maître et l'élève se sont formés, il l'a vengée d'un système de dénigrement et d'attaques dont les meilleurs esprits ne se défendent pas toujours.

« Prenons cette occasion, a-t-il dit, de rendre au Conservatoire » une justice qui lui est quelquefois refusée. Le Conservatoire est en- » touré de la sympathie publique, il tient sa place dans notre orgueil » national ; nous connaissons sa renommée européenne, nous savons » que les étrangers eux-mêmes recherchent ses leçons; mais par une » singulière pente de notre esprit, nous nous demandons parfois où » sont les résultats de cette grande institution, dans laquelle cepen- » dant chaque branche de l'enseignement est confiée aux maîtres les » plus éminents.

» Pour qui se pose sincèrement cette question, la réponse est facile: » rappelons à notre souvenir les lauréats de ces concours, et nous les » retrouvons dans nos premiers orchestres, sur nos premières scènes.

» D'ici sont sortis, quoi qu'on en puisse dire, les meilleurs inter- » prètes de nos grandes œuvres littéraires ou musicales, les noms les » plus chers au public. C'est un passé qui vous engage! Enseignez » donc avec dévouement, Messieurs; travaillez avec ardeur, jeunes » gens, et la vieille renommée du Conservatoire ne dépérira pas. »

Les applaudissements, qui plus d'une fois avaient interrompu le discours du président, ont salué cette péroraison plus vivement encore.

Un concert, suivi de quelques scènes de déclamation dramatique et lyrique, a commencé immédiatement après la distribution des récompenses obtenues au dernier concours. Une sérénade nouvelle, composée par M. Jules Cohen, pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, cor à pistons, trombone, violoncelle et harpe, occupait le premier rang. Les exécutants étaient MM. Ritter, Brix, Drézet, Dihau, Van-Haute, Carre, Quentin, Ghys, Baute et Sinet. Félicitons l'auteur du talent dont il a fait preuve dans une composition dont les difficultés n'échappent à personne. Il y a progrès remarquable d'une autre sérénade déjà écrite par M. Jules Cohen à celle qu'il vient de nous faire entendre : on sent que l'inspiration, moins cherchée peut-être, lui est arrivée plus souvent, avec plus de liberté, partant avec plus de charme.

Il n'y a que des éloges à donner à l'exécution du duo de Thalberg, pour deux pianos, sur des thèmes de *Norma*. Mlle Hurand et le jeune Paladilhe, virtuose de 13 ans, ont rivalisé d'élégance, de délicatesse et de gracieuse expression.

Un autre virtuose, du même âge que le jeune Paladilhe et non moins étonnant sans doute, le petit Espagnol Sarasate, n'a pas trompé l'attente générale, ou, pour dire mieux, il l'a surpassée : il a étonné, ravi, enthousiasmé tout l'auditoire par un talent de violoniste qu'on ne saurait comparer qu'à celui de l'artiste de l'ordre le plus élevé. Sentiment exquis, pureté, justesse, agilité des doigts et d'archet sans égale, cet enfant réunit toutes les qualités. Il a joué une délicieuse fantaisie composée par Alard, son maître, sur les motifs de la *Muette*, et il faut convenir qu'Alard avait été heureux dans son choix. M. Auber est évidemment complice du succès prodigieux de la fantaisie et de l'exécutant, du maître et de l'élève. Il y a pourtant des gens qui ne veulent plus croire aux petits prodiges, parce que, disent-ils, on ne sait pas ce qu'ils deviendront! C'est comme si l'on ne croyait plus aux fleurs, parce qu'il arrive que, dans un verger, les arbres qui s'étaient parés des fleurs les plus belles n'ont pas toujours donné les meilleurs fruits. Attendez ; mais, en attendant, croyez et applaudissez ; vous n'avez rien de mieux à faire.

Au concours, trois jeunes personnes avaient obtenu chacune un premier prix de chant, et tous ceux qui les ont entendues ce jour-là conviennent qu'elles en étaient parfaitement dignes. Toutes les trois sont revenues mardi chanter derechef, et, pourquoi le leur cacher? elles sont restées au-dessous d'elles-mêmes. Mlle Charles, dont la voix est d'une si riche et si solide étoffe, a tremblé devant la rampe, et n'a pas mis assez d'énergie dans la cavatine d'*Ernani*. Mlle Cordier, dont Mme Damoreau semble avoir été le point de mire et le modèle, a tremblé bien plus encore et a manqué tous ses effets dans le grand air de *Robert le Diable*. Enfin, Mlle Verling, qui au fond du cœur avait peut-être encore plus peur que les autres, a voulu triompher d'elle-même et a forcé sa voix en redisant la fameuse valse de Venzano. Voilà ce qui trop souvent arrive: pour obtenir la victoire dans un concours, on fait tout juste ce qu'il faut, et rien de plus ; plus tard, pour prouver qu'on méritait de l'avoir obtenue, on veut faire davantage, et le mieux est l'ennemi du bien.

Un acte de *Lady Tartufe*, joué par Mlles Emilie Mongeal, Lapierre et M. Worms ; la scène et le duo du *Barbier de Séville*, joués et chantés par M. Crosti et Mlle Chabert ; le duo du troisième acte des *Huguenots*, chanté par Mlle Senès et M. Wartel, ont clos cette séance qui n'avait pas duré moins de trois heures et demie.

P. S.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur plusieurs publications intéressantes que vient d'éditer la maison Brandus, Dufour et Comp. Ce sont d'abord deux volumes nouveaux de la belle collection qui a pour titre : *Répertoire du chanteur*, et qui contient l'élite des morceaux du chant ancien et moderne, classés par registre de voix ; collection qui compte déjà 14 volumes et qui en aura 35, dus au choix habile du célèbre professeur Panseron. Des deux volumes qui viennent de paraître, l'un forme le 3e du baryton, et l'autre contient des duos pour ténor et basse. Très-incessamment, un nouveau volume d'airs choisis pour les pensionnats de demoiselles.

Viennent ensuite :

1° La belle transcription, par A. Goria, de l'air *Sombres forêts*, de Guillaume Tell. De l'aveu de l'auteur lui-même, c'est un de ses morceaux les mieux réussis qui va figurer sur les programmes de tous les concerts de l'hiver, et comme il est d'une moyenne difficulté, tous les élèves, tous les amateurs voudront l'avoir sur leur piano ;

2° La *Danse catalane*, par Gerville, morceau de salon très-brillant, très-mélodieux, et qui rappelle ce qu'a fait de mieux l'auteur du *Bengali au réveil ;*

3° Une *mazurka de salon*, par Luis Engel. Il n'y a rien à dire de ce morceau, si ce n'est qu'il vient de s'en vendre plus de 3,000 exemplaires en Angleterre ;

4° *Six romances sans paroles*, de Mendelssohn, transcrites pour piano et violoncelle, par Henri Lutgen, et formant deux suites. Il est impossible d'avoir mieux traduit la pensée du maître et d'avoir mieux marié le piano au violoncelle, que ne l'a fait M. Lutgen dans cette œuvre destinée à un grand succès ;

5° Deux romances, *Pauvre Jacques* et *Portrait charmant*, transcrites d'une manière charmante pour le piano, par Aug. Vincent. Ces deux morceaux méritent une mention spéciale, et nous en reparlerons ;

6° *Guide du jeune violoncelliste*, par S. Lee, deuxième suite. Le succès qu'a obtenu la première suite de cet utile ouvrage était bien fait pour déterminer l'auteur à le compléter. M Lee est un excellent professeur de violoncelle, et ces exercices sont admirablement appropriés à l'étude de cet instrument.

La maison Brandus a mis également en vente, plusieurs quadrilles qui vont défrayer les bals publics et privés de la saison. Nous citerons, parmi les plus dansants, les quadrilles sur *Vent du soir* et sur les *Deux Pêcheurs*, opérettes d'Offenbach, par Salomon et Bousquet; le quadrille sur *Euryanthe*, par Strauss, etc., etc.

Enfin les mêmes éditeurs nous donneront dans quelques jours la belle fantaisie de Prudent sur le *Domino noir*, digne pendant de celle du même compositeur sur l'air de *Grâce*, et dont plus de 500 exemplaires sont demandés d'avance.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la représentation extraordinaire de *Robert le Diable*, donnée dimanche dernier, a été fort belle. Le chef-d'œuvre, dont Gueymard chantait le principal rôle, avait, comme toujours, attiré la foule. Belval remplissait le rôle de Bertram, Mlle Dussy celui d'Isabelle, et Mlle Ribault celui d'Alice. — Aujourd'hui dimanche, les *Huguenots*.

*** Mme Ferraris, de retour à Paris, a fait sa rentrée vendredi dans le *Cheval de bronze*. La charmante danseuse a retrouvé toute la faveur que son talent mérite, et le public n'a pas moins bien accueilli l'ouvrage qu'elle fait si bien valoir.

*** Le festival donné à l'Opéra, au profit de la caisse des pensions, a produit un tel effet, que, suivant quelques journaux, l'administration a décidé que des concerts spirituels auraient lieu, comme autrefois, pendant la semaine sainte.

*** On annonce également que Massol, pour le bénéfice auquel il a droit, se propose d'organiser un festival composé de morceaux empruntés aux anciens maîtres.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, on s'occupe d'une prochaine reprise de la *Fiancée*, l'une des plus charmantes partitions d'Auber.

*** Un opéra du marquis d'Aguilar, écrit sur un libretto de M. de Leuven, les *Dernières armes de Richelieu*, vient d'entrer en répétition.

*** Le Théâtre-Italien a repris hier samedi l'*Italiana in Algieri* avec Mme Alboni dans le rôle principal.

*** Voici le programme du premier concert que donnera, le dimanche 20 décembre 1857, à 2 heures précises, dans la salle Herz, la Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique. — Première partie : 1° Symphonie en *mi* bémol, de Gounod; 2° Solo de violon, d'Alard, exécuté par M. Sarasate, 1er prix de 1857; 3° Chœur des nymphes de *Psyché*, de A. Thomas. — Deuxième partie : 4° Ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer; 5° Scène pour soprano avec flûte obligée (inédite), de Duprato, chantée par Mme Ugalde, la partie de flûte par M. Brunot; 6° Fragments de la *Muette*, d'Auber : Chœur du marché, Tarentelle, Prière et Révolte. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup, les chœurs par M. E. Batiste.

*** On lit dans la *Gazette de Nice* : « Vendredi dernier, une sérénade a été donnée à l'illustre compositeur Meyerbeer, sous les fenêtres de son appartement, par l'orchestre et les amateurs de la ville. La douceur de la température a permis à un grand nombre de personnes de jouir de cette sérénade, à laquelle un clair de lune admirable imprimait un cachet de vague poésie. »

*** Mme Viardot est partie pour Varsovie, où un engagement au théâtre impérial l'appelle pour la saison d'hiver. Elle a passé l'un de ces jours derniers à Berlin.

*** On vient de placer au Musée historique de Versailles, dans la galerie voisine de la salle d'opéra, le buste du grand violoniste Baillot. Il est là avec Lully, Gluck et Grétry; il y représente la perfection de l'exécution dans l'art musical, comme les autres y représentent le génie et le talent avec l'inspiration ; il était donc juste de le mettre non loin de ces maîtres. Baillot, en mourant, avait exigé qu'on n'élevât pour lui aucun monument funéraire. Il fut obéi, mais cet ordre du trop modeste artiste, cette obéissance de ses amis vont tourner maintenant à sa plus grande gloire. M. Ingres, ami de Baillot et son élève, car l'illustre peintre est aussi un violoniste du premier mérite, avait fait le portrait de Baillot. Ce portrait séduisit un sculpteur fort distingué, M. Briand, qui voulut à son tour tailler dans le marbre cette image si bien vivante sur la toile. Une commission de l'Académie des beaux-arts avait d'ailleurs décidé en 1842, peu après la mort de Baillot, qu'un buste lui serait décerné. M. Briand l'exécuta; mais où le mettre, puisque Baillot n'en voulait point pour sa tombe? On pensa au Musée de Versailles, où sa place était si bien marquée, et voilà comment il figure aujourd'hui dans le panthéon de toutes les gloires françaises. L'image de Baillot va donc survivre par ce monument, comme la tradition de son admirable talent s'éternisera par la méthode qu'il a laissée sous le titre de l'*Art du violon*, et qu'il a dédiée à ses élèves. C'est un de ces livres qui prouvent que tous ceux qui excellent dans l'une des grandes expressions du beau, musique, peinture, sculpture ou poésie, se rencontrent ou plutôt se ressemblent s'en sans douter lorsqu'ils veulent en formuler les théories.

*** Mme Jenny Lind s'est fait entendre à Leipsik ; elle chantera de nouveau au concert du *Gewandhaus*, le 17 décembre, et, quelques jours auparavant, au concert Handel, à Halle. La célèbre cantatrice, dont la voix n'a pas tout à fait échappé aux ravages du temps, a conservé son excellente méthode.

*** Un buste en marbre de Lindpaintner, dû au ciseau du sculpteur Wagener de Stuttgart, sera placé sur la tombe du compositeur allemand à Wenerburg, sur le lac de Constance.

*** L'éminent pianiste-compositeur Rosenhain vient de faire paraître trois nouveaux morceaux, qui ne seront pas moins bien accueillis par les amateurs de bonne musique que ses œuvres précédentes. Ce sont d'abord, une *Scène dramatique* et un *Impromptu* pour le piano ; ensuite, sous le titre de : *Échos des campagnes*, six mélodies à deux voix, dont M. Émile Deschamps a écrit les paroles, et qui sont empreintes d'un grand charme. Les nouvelles compositions de M. Rosenhain se recommandent d'elles-mêmes, mais on trouve à un haut degré dans celles-ci le talent et la distinction qui sont les qualités ordinaires de l'auteur.

*** Les *Concerts de Paris*, pour mériter de plus en plus la vogue dont ils jouissent, viennent de fixer leur prix d'entrée à *un franc*. Tout le monde applaudira à cette mesure. — Un violoniste italien, âgé de vingt ans, M. Luigi Sessa, qui vient de faire sensation à Vienne et à Berlin, a exécuté, la semaine dernière, de la façon la plus brillante une fantaisie de sa composition sur la *Sommambule*. La direction s'est attaché cet artiste pour tout l'hiver. Arban a joué sa cavatine et ses variations sur l'*Attila*, de Verdi; il a été applaudi comme il le méritait. Mentionnons aussi le début de la famille Betman, qui arrive d'Écosse, et *joue des clochettes* comme Thalberg touche du piano ; c'est un spectacle vraiment curieux que de voir les *hommes à clochettes*, comme les appelle l'affiche, exécuter les plus brillants morceaux de nos opéras avec une précision, une justesse, un brio extraordinaires.

*** On lit dans le *Nord*, du 10 de ce mois : — « Un de nos artistes les plus distingués, notre pianiste français par excellence, celui dont le nom est glorieusement associé aux noms rayonnants de Liszt et de Thalberg, Emile Prudent, va probablement nous quitter, et son absence se prolongerait alors pendant tout l'hiver. Il s'agit d'une grande tournée artistique en Pologne et en Russie. Un entrepreneur fait en ce moment des propositions magnifiques à Emile Prudent. Si l'affaire se conclut, nous ferons connaître l'itinéraire exact de ce maître, dont la musique est aussi populaire et aussi goûtée à Saint-Pétersbourg qu'à Paris. »

*** Dans un concert donné au profit des pauvres par la Société philharmonique de Joigny, M. Nathan, l'habile violoncelliste, et Mlle Chabert, qui, à peine sortie du Conservatoire, est devenue cantatrice à la mode, se sont partagé le succès et les bravos.

*** Le *Courrier de Saint-Quentin* parle d'une soirée donnée par la Société chorale au profit des salles d'asile, et dans laquelle l'excellent pianiste Goria s'est fait entendre avec le succès que son beau talent obtient toujours.

*** L'académie philharmonique de Bologne vient d'accorder à S. A. le prince Youssoupoff, compositeur distingué, auteur de la symphonie *Gonzalve de Cordoue*, le titre de membre correspondant de la susdite académie.

*** C'est lundi 14 qu'aura lieu, dans la salle Sainte-Cécile, au bénéfice d'un artiste, le concert, suivi d'un bal de nuit, annoncé pour le 7 et retardé par indisposition. Mlle Laure Micheli doit, en compagnie de son frère, Jules Micheli, tenir le bâton de chef d'orchestre. Nous ne doutons pas que la foule ne s'y porte. Plusieurs artistes doivent prêter leur bienveillant concours à cette fête. Nous citerons en première ligne le fameux guitariste de Sa Majesté la reine d'Espagne, de Ciebra. — Les billets du 7 seront reçus. — Prix d'entrée : 5 francs.

*** Mlle Moritz-Reuchsel réouvrira incessamment ses cours de piano et d'harmonie qu'elle a si brillamment fondés l'année dernière.

*** *Bals masqués de l'Opéra.* — Hier a eu lieu le premier bal masqué, paré et travesti, sous la direction de Strauss. Il a brillamment inauguré la série de ces fêtes qui ne seront pas moins suivies que les années précédentes. — *Avis important.* L'administration a l'honneur de prier MM. les abonnés de faire savoir s'ils conservent leurs loges cette saison. Passé le 12 courant, elle se verrait obligée d'en disposer.

*** M. Castil-Blaze, le célèbre critique et historien musical, est mort vendredi 11 décembre, dans son domicile, rue de Buffault, 9. Il était âgé de soixante-quatorze ans, et néanmoins rien ne faisait prévoir une fin si prochaine; il a succombé à une maladie des plus douloureuses qui n'a duré que huit jours. Ses obsèques auront lieu lundi, à l'église Notre-Dame de Lorette, à dix heures du matin. On se réunira à la maison mortuaire. Les nombreux amis du défunt qui n'auraient pas reçu de lettre de faire part sont priés de considérer le présent avis comme une invitation.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres.* — Le théâtre Saint-James a fait sa clôture et la troupe des Bouffes-Italiens s'est dispersée. La tentative n'a pas réussi. — Au Lyceum, la *Rose de Castille*, de Balfe, tient toujours l'affiche et remplit la caisse. Elle fera bientôt place, du reste, à la pantomime, qui s'empare, après Noël, de tous les théâtres anglais. — On annonce, pour le 15 janvier, la réouverture du théâtre de Sa Majesté, avec l'*Etoile du Nord*, dans laquelle Mlle Piccolomini remplira le rôle de Catherine.

*** *Berlin*, 8 décembre. — Le concert donné par Joseph Wieniaswki, dans la salle de l'académie de chant, a été des plus brillants à tous égards. Pour la neuvième fois, le célèbre pianiste se faisait entendre en public. La salle était comble; S. A. R. le prince Georges y assistait et est demeuré jusqu'à la fin. Le concerto en *sol* mineur, composé et exécuté par Joseph Wieniawski, n'avait jamais été rendu avec plus de talent ni d'ensemble; le succès a été immense, et l'orchestre en a mérité sa part. — M. Schmidt, basse-taille, de Vienne, et le ténor Kruger, de Dresde, sont engagés pour le théâtre royal.

*** *Vienne.* — M. Carl Haslinger a repris ses soirées de musique nouvelle. Dans celle du 29 novembre on a exécuté divers morceaux de Schumann et de Liszt. La Société philharmonique a donné son premier concert, dont les chœurs d'*Athalie*, par Mendelssohn, ont fait les frais. Staudigl est à peu près rétabli ; sa voix n'a rien perdu de sa fraîcheur ni de sa puissance.

*** *Hesse-Cassel.* — Le directeur général de musique, Louis Spohr, a rempli, pour la dernière fois, le 22 novembre dernier, les fonctions de chef d'orchestre : on donnait *Jessonda*. Le pupitre du célèbre compositeur était orné de festons et de guirlandes. Mlle Harke a récité une pièce de vers analogue à la circonstance. Le maestro a été appelé sur la scène, où Mlle Harke lui a offert une couronne de lauriers.

*** *Munich.* — Dans les derniers temps, le répertoire a été très-varié; les représentations qui ont attiré le plus de monde sont celles de l'*Etoile du Nord*, de *Guillaume Tell*, et de la *Flûte enchantée*. La société dramatique française de MM. Briot et Chapesson a donné quatre représentations qui ont fait grand plaisir.

*** *Dresde.* — *Joconde*, la charmante partition de Nicolo, a été remis à la scène avec le plus grand succès; Tichatscheck et Mitterwurzer rivalisent comme chanteurs et comme acteurs dans les rôles de Joconde et du comte Robert.

*** *Francfort.* — La société de chant Ruhl a exécuté le *Messie*, de Haendel, au profit des victimes de la catastrophe de Mayence.

*** *Philadelphie.* — La saison italienne est terminée et la troupe est partie pour la Havane. On se propose de mettre à la scène *Fra Diavolo* et *Maria di Rohan*, pour le début de Ronconi, au printemps prochain.

*** *Washington.* — Nous possédons ici une collection d'originaux fort amusants, parmi lesquels nous citerons un certain R. Heller (ne pas confondre avec le célèbre compositeur et pianiste Stephen Heller), lequel R. Heller a d'abord essayé de faire le métier de prestidigitateur dans les villes de l'Est, puis est venu chez nous, où il donne des leçons de piano *per steam*, comme nous disons, et à tout prix, et puis un sieur Crouch, qui, d'après l'exemple donné par Richard Wagner, a accompagné ses compositions d'un *Memoir* dans lequel il prouve qu'il est le plus grand compositeur de ballades du siècle actuel.

— La ville de Valencienne met au concours une place de professeur de piano et de vocalisation. Le traitement annuel est fixé à 1,000 fr., et l'on n'exige qu'une heure et demie de service par jour. On accorde six semaines de vacances et l'autorisation de donner des leçons particulières.

C'est le 25 décembre que doit avoir lieu ce concours.

L'assemblée générale des actionnaires de la Société G. Brandus, Dufour et Cᵉ, est convoquée pour le mercredi 16 décembre, à trois heures de relevée, au siége de la Société, rue Richelieu, 103, afin d'entendre la lecture du rapport des gérants sur les opérations de la Société pendant l'exercice de 1856-1857.

MM. les actionnaires qui voudront y assister sont priés de se conformer à l'art. 50 des statuts, ainsi conçu :

« Art. 50. — Les propriétaires d'actions ou leurs fondés de pouvoirs doivent, pour avoir droit d'assister à l'assemblée générale, déposer, contre récépissé, leurs titres et leurs procurations au siége de la Compagnie, à Paris, huit jours avant l'époque fixée pour la réunion de chaque assemblée. »

Le Directeur : S. DUFOUR.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu,

Quadrilles nouveaux :

SUR

EURYANTHE PAR **STRAUSS** | **VENT DU SOIR** PAR **SALOMON**

4 fr. 50. **Pour le Piano.** 4 fr. 50.

LE PARFAIT PIANISTE

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES POUR LE PIANO

PAR CZERNY

Vol. 1. Op. 599. *Le Premier maître de piano*, soixante-quinze études journalières. . . . . 12 »
— 2. Op. 748. *Le Début*, vingt-cinq études pour les petites mains . . . . 12 »
— 3. Op. 749. *Le Progrès*, premier livre, vingt-cinq études . . . . . 12 »
— 4. Op. 750. *Le Progrès*, deuxième livre, trente études . . . . . 12 »
— 5. Op. 751. *Exercice d'ensemble*, études à quatre mains. . . . . 12 »
— 6. Op. 699. N° 1. *L'Art de délier les doigts*, premier livre, vingt-cinq études . . . . . 18 »
— 7. Op. 699. N° 2. *L'Art de délier les doigts*, deuxième livre, vingt-cinq études . . . . . 18 »
— 8. Op. 755. *Le Perfectionnement*, vingt-cinq études caractéristiques . 24 »
— 9. Op. 756. N° 1. *Le Style*, premier livre, vingt-cinq études de salon. 24 »
—10. Op. 756. N° 2. *Le Style*, deuxième livre, vingt-cinq études de salon 24 »

Nouvelles Compositions de D. RUBINI

MÉLODIE POUR BARYTON
(Odi d'un nom che more.)

MÉLODIE POUR SOPRANO
(Il désiderio.)

MÉLODIE POUR CONTRALTO OU BARYTON
Avec accompagnement de Violon ou Violoncelle.

Chez l'auteur, rue de Berlin, 14, et chez tous les éditeurs de musique.

EN VENTE CHEZ G. BRANDUS, DUFOUR ET Cᵉ ET CHEZ TOUS LES ÉDITEURS DE MUSIQUE

Magnifique Portrait

DE

G. MEYERBEER

DESSINÉ D'APRÈS L'ORIGINAL PAR DESMAISONS.

Prix : épreuve avant la lettre, sur chine, demi-grand-colombier, **6** fr. — Sur chine, demi-colombier esp., **4** fr.

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de* 1ʳᵉ *classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le nº 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le nº 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la couronne, 53, *rue Laffitte*. **Médailles d'or** aux deux expositions nationales de 1844-1849, et de **première classe** à l'exposition universelle de 1855.

Au concours de cette dernière exposition, ses instruments figurèrent avec succès et furent classés parmi les premiers. En parlant des pianos système oblique, le jury, dans son rapport, s'exprime ainsi : *Le jury en a distingué un dont l'élévation n'était que de* 1ᵐ,07 *et dont le son était brillant, clair et sympathique. M. Kriegelstein, un des meilleurs facteurs de Paris, est l'auteur de ce joli instrument.* Tous les instruments de sa maison se font remarquer, non-seulement par leur force et leur belle qualité de son, mais aussi par la supériorité de leur mécanisme à répétition dont il est l'inventeur, mécanisme dont le rapport du jury, en parlant du double échappement, dit encore : *Celui de M. Kriegelstein est ingénieux il reprend la note à moitié de l'enfoncement de la touche.* La combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

C'est à ses longs travaux et à ses recherches que ce facteur doit le rang distingué qu'il occupe dans son industrie.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timbales, Cymbales, etc., etc. — Rue Saint-Georges, 50.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nᵒˢ 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nᵒˢ 24, 26, 28.

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomnitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

PLEYEL, WOLFF & Cᵢᵉ facteurs de pianos (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, passage Vendôme.**

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (*séance de l'hôtel de ville*, 29 *janvier* 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDISCOORDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable.	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres..	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.).	1855
Médaille de 1ʳᵉ classe.	1855
Mention honorable.....	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athenée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts).....	1856
Médaille d'or (Société des arts sciences et belles lettres).....	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres).....	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)...	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, 20, RUE BERGÈRE.

Supplément à la Revue et Gazette musicale de Paris.
Décembre 1857.

MA MANDOLINE.

ROMANCE.

Paroles de Mr J. E. D.

Musique de M. Ferdinand ALDAY.

Allegretto.

INTRODUCTION

CHANT.

Re - dis, re - dis, re - dis, ma Mando - li - ne,

PIANO.

Re - dis, re - dis que ja - mais, ja - mais l'al - ca - zar

n'a vu beau - té di - vi - ne, n'a vu beau - té di - vi - ne

B. et Cie 9869. G. Brandus Dufour et Cie 103 r. Richelieu.

1er Couplet.

rall: Fin.

au plus no - ble regard, au plus noble re - gard! C'est aux bords enchantés du

rall:

Ta - - ge que la princesse a son palais, Dans les flots j'ai vu son i-

- ma - ge, dans les flots j'ai vu son i - ma - - ge, dans mon cœur sont gravés ses traits!

rall: §

suivez le chant.

2e Couplet.

Par - tout je prendrai sa dé - fen - se con - tre les plus fiers, les plus fiers

che - va - liers et je ne veux pour ré - com - pen - se, et je ne

veux pour ré - com - pen - se qu'à ses pieds met - tre mes lau - riers!

§

3e Couplet.

A mon cô - té mon ci - me - ter - re fré - mit, frémit en at - ten-

- dant mon bras; il fe - ra mor - dre la pous - siè - re, il fe -

- ra mor - dre la pous - siè - re A ceux qui ne chan - te - ront pas

§

Imp: Thierry Fs 1, Cité Bergère. R.et Cie 9869

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 51. | 20 Décembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Les anciens et les nouveaux abonnés de la ***Revue et Gazette musicale de Paris*** recevront en prime, pour l'année 1858, DEUX SPLENDIDES ALBUMS pour piano, dont voici le sommaire :

ALBUM DE PIANO

1° **Goria.** Sérénade.
2° **Hiller** (F.). Marcia Giocosa.
3° **Meyer** (L. DE). Air de Jianu.
4° **Messemaeckers.** Romance sans paroles.
5° **Prudent.** Cantique du *Domino noir.*
6° **Rubinstein.** Mélodie.

ALBUM DE DANSE

1° **Quadrille.** *Les Viveurs de Paris*, par ARTUS.
2° **Polka-Mazurka** favorite de Bade, par ARBAN.
3° **Galop** du Champagne, par LUMBYE.
4° **Valse.** Le Rêve de Marie, par GUNG'L.
5° **Polka** des Mousquetaires, par HERTEL.
6° **Quadrille** sur *Euryanthe*, par STRAUSS.

Et de plus :

3 COMPOSITIONS NOUVELLES DE GIACOMO MEYERBEER

1° **LE CHANT DU BERGER** — Lied avec acc. de clarinette, paroles de ROGER ET DUESBERG.

2° **ADIEUX AUX JEUNES MARIÉS** — Sérénade à 8 voix et 2 chœurs, paroles de EMILE DESCHAMPS.

3° **PRÈS DE TOI** — Lied avec accomp. de violoncelle, paroles de ROGER ET DUESBERG.

Ces primes sont dès aujourd'hui à la disposition de MM. les Abonnés; ceux qui habitent les départements et l'étranger sont priés d'indiquer à la Direction la voie par laquelle elle doit les leur adresser.

SOMMAIRE. — Castil-Blaze, par **Fétis** père. — Théâtre impériat Italien, reprise de l'*Italiana in Algieri.* — Revue des théâtres, par **D. A. D. Saint-Yves.** — Nouvelles et annonces.

CASTIL-BLAZE.

Blaze (François-Henri-Joseph), connu sous le nom de *Castil-Blaze*, naquit à Cavaillon (Vaucluse) le 1er décembre 1784. Destiné au barreau, il fit dans sa jeunesse les études nécessaires pour la profession d'avocat, ce qui ne l'empêcha pas de cultiver la musique, dont les premières leçons lui furent données par son père. Arrivé à Paris en 1799, pour y suivre les cours de droit, il les négligea quelquefois pour ceux du Conservatoire. Après y avoir achevé des études de solfége, il reçut de Perne des leçons d'harmonie, et se préparait à compléter son éducation musicale, lorsqu'il lui fallut renoncer à ses penchants pour s'occuper exclusivement de son état. Devenu successivement avocat, sous-préfet dans le département de Vaucluse, et enfin inspecteur de la librairie, il lui restait peu de temps à donner à la culture de l'art qu'il aimait avec passion. Cependant il jouait de plusieurs instruments et avait composé beaucoup de romances et d'autres pièces fugitives qui avaient été publiées, lorsqu'il prit tout à coup la résolution de renoncer au barreau, à la carrière administrative, à tout ce qui pouvait mettre obstacle à ses projets d'avenir comme musicien. Confiant dans cet avenir, il prit la route de Paris, avec sa femme et ses enfants, plus soigneux de son bagage de partitions et de manuscrits que du reste de son mobilier. Deux projets l'amenaient dans la ville des arts; il voulait y faire représenter le *Don Juan* de Mozart et quelques autres opéras qu'il avait traduits et arrangés pour la scène française, et y publier un livre, espoir de sa renommée future. Ce livre parut sous le titre de *l'Opéra en France* (Paris, 1820, 2 vol. in-8°). Homme d'esprit, écrivain plein de verve, Castil-Blaze attaquait avec force dans cet ouvrage certains préjugés qui mettaient alors obstacle à l'éducation musicale du public français. Il y signalait les défauts des livrets d'opéras, au point de vue des développements de la musique, les vices de l'administration intérieure des théâtres, la mauvaise distribution des rôles, la classification fausse et arbitraire des voix, toutes les causes enfin qui s'opposaient à la bonne exécution de la musique. Il faisait aussi la guerre au goût des Français pour les chansons, le considérant avec raison comme la cause qui s'opposait à la culture de la grande musique. Enfin, il ne ménageait pas les productions qui lui paraissaient appartenir plutôt au genre du vaudeville

qu'à celui de l'opéra véritable. Tout cela était vrai alors. Ajoutons cependant que la ferveur de son zèle l'avait entraîné jusqu'à l'injustice envers des compositeurs français qui, bien que faibles harmonistes, avaient pourtant fait preuve de mérite par le naturel des mélodies et la vérité dramatique de leurs ouvrages.

On ne lisait guère, en France, de livres sur la musique à l'époque où Castil-Blaze publia [le sien ; il n'eut donc pas alors le retentissement qu'il aurait eu s'il eût paru quelques années plus tard ; néanmoins l'auteur en recueillit le fruit, parce que le mérite de cette production le fit choisir par M. Bertin père pour rédiger la chronique musicale du *Journal des Débats*. Jusqu'au moment où Castil-Blaze commença la série d'articles piquants signés de XXX, qui fondèrent sa réputation, des littérateurs ignorant les premières notions de la musique s'étaient arrogé le droit d'émettre dans les journaux des opinions fausses, qu'ils prenaient pour des doctrines, sur un art dont ils ne comprenaient ni la nature, ni le but. C'était d'eux que venaient les préjugés répandus dans le monde contre l'harmonie, les formes développées et le luxe de l'instrumentation; toutes choses qu'on s'imaginait flétrir par le nom de *musique savante*. L'auteur de la *Chronique musicale* sut bientôt se faire remarquer par la spécialité de ses connaissances, par un langage technique dont il abusait un peu, mais qu'il faisait passer à l'aide de son entrain méridional. On a écrit depuis avec plus de goût et des vues plus élevées sur l'art; mais le mérite d'avoir fait disparaître en France beaucoup de préjugés relatifs à la musique, et d'avoir fait naître l'intérêt de toute la population pour cet art, ne pourra jamais être disputé à Castil-Blaze.

En 1821, ce littérateur musicien publia un *Dictionnaire de la musique moderne* (Paris, 2 vol. in-8°). Cet ouvrage, formé de matériaux que l'auteur avait rassemblés pour son livre de *l'Opéra en France*, offre des notions justes des diverses parties de l'art; cependant, la rapidité qui avait présidé à sa rédaction y avait laissé s'introduire certaines erreurs et négligences dans plusieurs articles importants; mais elles ont été corrigées dans des cartons qui ont fait reproduire le livre, avec un nouveau frontispice, comme une deuxième édition (Paris, 1825, 2 vol. in-8°) (1). Le traité de *l'Opéra en France*, augmenté d'un *Essai sur le drame lyrique et les vers rhythmiques*, reparut aussi comme une édition nouvelle en 1826.

Après avoir rédigé pendant plus de dix ans la *chronique musicale* du *Journal des Débats*, Castil-Blaze abandonna sa position, en 1832, pour entrer au *Constitutionnel*. Ce fut une faute, car il ne retrouva pas à sa nouvelle tribune le public dont il avait les sympathies à l'autre. Il le reconnut bientôt; mais il était trop tard. Il ne tarda pas à quitter le *Constitutionnel* pour écrire dans la *Revue de Paris*.

Postérieurement il a fourni quelques articles au *Ménestrel*, à la *Revue et Gazette musicale de Paris*, à la *France musicale* et au *Magasin pittoresque*. En 1832, il a fait imprimer deux ouvrages, dont l'un a pour titre : *Chapelle musique des rois de France* (Paris, Paulin, 1 vol. in-12), et l'autre : *la Danse et les Ballets depuis Bacchus jusqu'à Mlle Taglioni* (Paris, Paulin, 1 vol. in-12). Ces deux volumes sont formés de la réunion d'articles publiés en 1829 et 1830 dans les tomes IV et VII de la *Revue de Paris*. Le premier est une sorte d'histoire, abrégée d'une part et mêlée de digressions de l'autre, de ce qui concerne la chapelle des rois de France. Les documents authentiques ont manqué à l'auteur pour donner à son œuvre l'intérêt que le sujet comportait. On trouve beaucoup de choses relatives à la musique dans le livre sur la danse et les ballets.

(1) On a reproché à l'auteur de ce dictionnaire d'avoir reproduit textuellement un grand nombre d'articles du dictionnaire de J. J. Rousseau, après avoir montré beaucoup de mépris pour ses connaissances en musique. L'accusation est malheureusement fondée ; mais on a eu tort de dire que sa nomenclature est incomplète, en ce qu'il ne s'y trouve pas certains articles sur la musique ancienne; car il ne faut pas oublier que le titre de son livre est : *Dictionnaire de la musique moderne*.

Dans ses productions postérieures, le talent littéraire de Castil-Blaze s'est affaibli : souvent il s'y abandonne à des saillies de mauvais goût ; son style prend une teinte vulgaire ; le sérieux de la musique n'est plus ce qui l'occupe ; souvent il se perd dans de longues excursions en dehors de son sujet, et les anecdotes où il se complaît ne sont pas toujours contenues dans les bornes de la décence. L'objet principal de ses travaux est encore l'opéra, comme au début de sa carrière. Mais au lieu d'idées puisées dans le domaine de l'esthétique, il s'amuse à recueillir dans les recueils inédits de Beffara (1) des faits, des dates, des aventures plus ou moins scandaleuses, et à en faire des travaux de spéculation dont ses amis regrettent la publication. C'est dans cette catégorie qu'il faut ranger les ouvrages suivants : 1° *l'Académie royale de musique depuis Cambert, en* 1669, *jusques et y compris l'époque de la restauration*. Ce travail, publié en onze articles dans la *Revue de Paris*, depuis 1834 jusqu'en 1838, est rédigé d'après les manuscrits de Beffara. Il en a été tiré quelques exemplaires sous ce titre : *Mémorial du grand Opéra*, 1 vol. in-8° ; 2° *le Piano, histoire de son invention, de ses améliorations successives, et des maîtres qui se sont fait un nom sur cet instrument;* in-8°. Ce travail a paru dans la *Revue de Paris*, en 1839 et 1840. Il est emprunté en grande partie à une suite d'articles publiés par l'auteur de cette notice, dans sa *revue musicale*, en 1830; 3° *Molière auteur. Notes sur les œuvres de cet illustre maître, et sur les drames de Corneille, Racine, Quinault, etc.* Paris, 1852, 2 vol. in-8°. Le titre de cet ouvrage, n'a presque aucun rapport avec son contenu, composé de toutes sortes de sujets, et toujours puisé dans les sources de Beffara, comme les suivants; 4° *Théâtres lyriques de Paris. L'Académie impériale de musique, histoire littéraire, musicale, chorégraphique, pittoresque, morale, critique, politique et galante de ce théâtre*. Paris, 1855, 2 vol. in-8°; 5° *Théâtres lyriques de Paris. L'opéra italien de* 1548 *à* 1856; Paris, 1856, 1 vol. in-8°.

Plus connu des amateurs de musique français par ses arrangements d'opéras étrangers pour la scène française que par ses livres, Castil-Blaze a fait preuve d'une prodigieuse activité dans ce genre de travaux, qu'on a appelé avec assez de justesse du nom de *dérangements*. Des traductions des *Noces de Figaro*, de *Don Juan*, de la *Flûte enchantée* et du *Mariage secret*, avaient été faites par lui avant qu'il vînt se fixer à Paris; il les publia avec quelques altérations en 1820 et dans les années suivantes. Les succès universels de la musique de Rossini déterminèrent Castil-Blaze à traduire ses plus beaux ouvrages, afin de faire goûter aux populations des villes de province le plaisir d'entendre les œuvres de l'illustre maître ; et successivement il fit paraître le *Barbier de Séville*, la *Pie voleuse* (*Gazza ladra*), *Otello*, *Moïse* et l'*Italienne à Alger*. Il arrangea aussi *Anne de Boulen* d'après le *libretto* de Romani et la musique de Donizetti. Quelques *pastiches* furent aussi essayés par lui, et formés de réunions de morceaux puisés dans les partitions de Mozart, Rossini, Paer et de quelques autres maîtres. Lui-même se hasardait quelquefois à écrire des airs, duos ou chœurs pour ces ouvrages, dont les plus connus sont : les *Folies amoureuses*, la *Forêt de Sénart*, la *Fausse Agnès*, d'après la pièce de Destouches, et *Monsieur de Pourceaugnac*, d'après la comédie de Molière. Se frottant les mains, il disait en secret à ses amis que ses propres morceaux avaient toujours fait plus d'effet que les autres. Une de ses jubilations était qu'un chœur de la *Forêt de Sénart*, donné par lui comme étant tiré d'un opéra de Weber, quoiqu'il en fût l'auteur, avait été chanté dans les concerts du Conservatoire de Paris, redemandé sou-

(1) Beffara, ancien commissaire de police de Paris, employa plus de cinquante ans à puiser dans les archives de l'Opéra et des divers dépôts de cette ville pour recueillir des faits, des dates et des anecdotes relatifs à l'histoire de ce genre de spectacle, aux auteurs, acteurs, danseurs, etc. Ses matériaux, qui forment un grand nombre de volumes et de portefeuilles, sont déposés à la bibliothèque de la ville de Paris.

vent, et toujours applaudi avec enthousiasme, comme étant une production originale de l'auteur du *Freischütz*.

Le théâtre de l'Odéon ayant été spécialement destiné, en 1822, à la représentation des opéras allemands et italiens traduits, tous les ouvrages qui viennent d'être cités y furent joués et obtinrent de brillants succès; mais celui que le public accueillit avec un véritable enthousiasme fut le *Freischütz* de Weber, traduit sous le titre de *Robin des Bois*. La vogue de cet opéra ne fut pas moindre en France qu'en Allemagne; lorsqu'il a été repris à l'Opéra-Comique, en 1835, le public montra le même empressement à l'entendre. La traduction d'*Eurianthe*, faite aussi par Castil-Blaze, et représentée à l'Opéra en 1831, fut moins heureuse. Les défauts du livret empêchèrent le succès de la musique. Récemment reproduite avec une pièce nouvelle, cette partition s'est relevée dans l'opinion publique. Castil-Blaze a fait représenter en province une traduction française de l'*Oberon*, du même compositeur, sous le titre de *Huon de Bordeaux*, ainsi qu'un arrangement du *Fidelio* de Beethoven, auquel il a rendu son titre primitif de *Léonore*. Retouchée par lui et par son fils Henri (connu sous le nom de Blaze de Bury), la traduction de *Don Juan* a obtenu du succès à l'Opéra, en 1834, quoique l'œuvre sublime de Mozart y fût étrangement défigurée.

Enfin Castil-Blaze s'est fait connaître comme compositeur par quelques morceaux de musique religieuse, des quatuors de violon, gravés à Paris, des trios pour le basson, dont il avait joué autrefois, et un recueil de douze romances, parmi lesquelles on remarque le *Chant des Thermopyles* et la jolie chanson du *Roi René*. Il ne s'est pas borné toutefois à ces essais, car il a abordé le théâtre pour son propre compte, et a fait représenter à l'Opéra-Comique *Pigeon vole*, dont il avait composé les paroles ainsi que la musique, et qui ne réussit pas. C'est le même ouvrage dont il a fait graver la partition sous le titre : *la Colombe*. Postérieurement il a fait jouer dans le midi de la France *Belzébuth, ou les Jeux du roi René*, grand opéra en quatre actes, et un opéra bouffon en trois actes, intitulé *Choriste et Liquoriste*. Les partitions de ces ouvrages ont été publiées par lui. On lui doit aussi les *Chants de la Provence*, recueillis et arrangés avec accompagnement de piano.

A cet aperçu de la vie prodigieusement active de Castil-Blaze il faut ajouter le travail d'éditeur de ses propres ouvrages ainsi que de ceux des compositeurs dont il avait arrangé les partitions, car il faisait tout lui-même, arrangements pour le piano et pour tous les instruments, dispositions des planches pour les graveurs, choix du papier, soins de l'impression, tenue des livres de commerce, correspondance universelle, et cela sans un seul commis. Parvenu par ses travaux à une aisance qu'on pouvait appeler du nom de *fortune*, avant que des revers fussent venus le frapper, il allait volontiers faire de longs séjours dans le midi de la France, dont le climat était favorable à sa santé et dont les habitudes lui étaient sympathiques. Plus tard, il crut à la nécessité de se remettre au travail pour réparer des pertes, et il vint se confiner à Paris dans la petite pièce étroite et basse dont il avait fait son cabinet, et qu'il ne quittait presque jamais. Sa santé, qui avait reçu de rudes atteintes depuis quelques années, lui rendait nécessaires l'air et l'exercice, et il s'obstinait à ne respirer que dans un espace de quelques pieds carrés, et à ne se donner de mouvement que celui de la plume entre ses doigts. Nul doute que ce ne soit à cette cause qu'on doive attribuer la maladie qui a mis fin à ses jours d'une manière si imprévue. Il est décédé à Paris le 11 décembre dernier, à l'âge de soixante-treize ans. De ses trois enfants, son fils Henri, poëte, littérateur et critique musical, a été quelque temps attaché à la diplomatie et a reçu le titre de *baron de Bury*; l'aînée de ses filles a épousé M. Buloz, directeur de la *Revue des Deux-Mondes*; l'autre est mariée à un propriétaire dans le midi de la France.

FÉTIS père.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Reprise de l'*Italiana in Algieri*.

Mozart avait vingt-sept ans lorsqu'il fit son *Idoménée*, dans lequel il se révéla tout entier; Rossini n'en avait que vingt et un lorsqu'il écrivit coup sur coup *Tancredi* et l'*Italiana*, représentés à Venise à quelques mois de distance. Quelle époque dans la vie du compositeur italien que cette année 1813, où il conquit décidément son rang d'homme de génie! *Tancredi* était la dixième partition sortie de sa plume, l'*Italiana* fut la onzième; l'une et l'autre le posèrent à la fois comme maître dans le genre sérieux et le genre bouffe.

Alors les chemins de fer n'existaient pas; l'Europe entière était en armes et s'occupait d'une tout autre musique que de celle d'opéra; mais ce ne furent pas les seules causes qui nous empêchèrent si longtemps de faire connaissance avec les chefs-d'œuvre du *giovane maestro*. L'*Italiana in Algieri* la première franchit les Alpes, et il faut convenir qu'elle ne fit pas grande sensation. Je me souviens d'avoir entendu traiter son auteur de *brillant harmoniste*. Aujourd'hui nous en jugeons mieux, et ce qui nous touche le plus dans l'*Italiana*, ce n'est pas l'harmonie, quelque brillante qu'elle soit; c'est l'intarissable et exquise mélodie que l'auteur y a répandue à flots; c'est la verve originale et facile qui coule à pleins bords depuis la première note jusqu'à la dernière. L'*Italiana* est de ces ouvrages que les hommes les mieux doués font une fois dans leur vie et ne refont plus jamais : on recommencerait plutôt *Guillaume Tell*.

C'est pour la célèbre Marcolini, le ténor Serafino Gentili et Filippo Galli que Rossini avait écrit ses trois principaux rôles. La semaine dernière, Mme Alboni, Belart et Corsi se sont chargés d'en faire les honneurs, accompagnés de l'excellent Zucchini. Cette distribution ne convenait pas mal au chef-d'œuvre, et, pour le ténor Belart, c'était une véritable bonne fortune dont il a grandement profité. Le rôle de Lindoro lui a permis de déployer librement sa vocalisation remarquablement légère et quelquefois charmante; comme acteur, il s'est mis plus à l'aise et il a fait preuve de progrès. Zucchini ne pouvait se dispenser d'être fort plaisant dans le rôle de Taddeo, et dans celui de Mustafa, Corsi a trouvé plus de bonnes notes que dans *Cenerentola* et le *Barbier*. Le trio de *Pappataeci* a été redemandé. Si l'on n'a pas aussi prié Mme Alboni de redire le fameux air : *Pensa alla patria*, c'est peut-être qu'on a craint de la fatiguer, et pourtant quelle voix plus infatigable que la sienne!

Remise de son indisposition, Mme de Wilhorst a reparu dans *Don Pasquale*. C'est une cantatrice qui a déjà du talent et qui promet d'en avoir plus encore, si, au lieu de retourner en Amérique, elle se fixe en Europe, et l'Europe l'y engagera.

P. S.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Français : reprise de la *Fiammina* et de *Chatterton*, M. le comte de Vigny et ses interprètes. — Odéon : *le Rocher de Sisyphe*, drame en cinq actes, de M. Ed. Didier; Mlle Thuiller et M. Fechter. — Gymnase : rentrée de Mme Rose-Chéry; reprises du *Changement de main* et de *Mercadet*; *le Feu à une vieille maison*, vaudeville de M. G. Henriot; *le Gendre en surveillance*, vaudeville de MM. Marc-Michel et Labiche; *Un petit bout d'oreille*, comédie de M. L. Gozlan. — Vaudeville : *le Père de ma fille*, drame-vaudeville, de M. Moreau; *la Botte secrète*, vaudeville de M. J. Moyneaux. — Palais-Royal : *les Vaches landaises*, grande revue en trois actes et une multitude de tableaux, par MM. Delacour et L. Thiboust. — Ambigu : *Rose Bernard*, drame en cinq actes, par MM. E. Brisebarre et E. Nus; Mme Doche aux boulevards.

Le succès très-réel et très-légitime du *Fruit défendu* n'a pas em-

pêché la Comédie-Française de se signaler, dans ces derniers temps, par deux reprises importantes. La *Fiammina* a été revue avec plaisir, et Mlle Nathalie a fait, dans cette pièce, une rentrée brillante. Quant à *Chatterton*, c'est sans contredit un des événements les plus considérables de la saison que la représentation de ce drame auquel se rattachent tant de souvenirs. A sa première apparition, qui eut lieu en 1835, lorsque l'effervescence de la lutte entre l'école classique et l'école romantique était arrivée à son paroxysme, il fut considéré comme un des plus beaux triomphes remportés par les idées nouvelles. M. le comte Alfred de Vigny tient, il est vrai, au parti de la réforme littéraire par certains effets plastiques, par certains côtés pittoresques qui ne sont d'ailleurs jamais poussés chez lui jusqu'à l'exagération. Mais, en dépit du fameux escalier de Kitty Bell, dans lequel il ne faut voir qu'un tribut payé au goût de l'époque, il y a chez lui une pureté de forme, une magnificence de langage qui le rapprochent des modèles du grand siècle. Aujourd'hui, M. de Vigny est accepté par tout le monde, et, comme il ne se prodigue guère, c'est en partie à cette sobriété persistante qu'il faut attribuer l'unanimité des opinions sur son compte. Romancier philosophe ou auteur dramatique, il n'a rien donné à l'aventure; habile à louvoyer entre les deux écoles, ne mettant un pied chez l'une que pour garder un pied chez l'autre, c'est par leur mutuel concours qu'il s'est vu ouvrir les portes de l'Académie. Le silence qu'il y garde n'est pas de nature à compromettre l'édifice de sa gloire, dont les points culminants sont, depuis bientôt trente ans, *Cinq-Mars* et *Chatterton*.

Une des raisons qui ont le plus contribué à fausser la véritable portée de ce dernier ouvrage, c'est qu'on alla chercher aux boulevards, pour remplir le rôle de Kitty Bell, une femme dont la renommée s'appuyait sur les chefs-d'œuvre du genre anticlassique. Mme Dorval dépassa toutes les prévisions, toutes les espérances, et le romantisme fit grand bruit de son succès. Mais à présent que les passions sont apaisées et qu'une sage et intelligente fusion s'est opérée entre les partis, il faut reconnaître que l'interprétation de ce personnage, type de chasteté et de candeur, aurait pu s'épargner le luxe d'un emprunt étranger. Mme Arnould-Plessy, que l'on n'accusera pas d'avoir jamais déserté la bonne cause, vient d'en fournir la preuve; si, malgré l'influence toute naturelle de Molière et de Marivaux sur son talent orthodoxe, elle est parvenue à se faire applaudir dans Kitty Bell, il est difficile de supposer que la Comédie française n'ait pu, à un moment donné, trouver dans son sein une actrice capable de rendre convenablement ce rôle. Nous nous garderons bien de dire à Mme Plessy qu'elle y a égalé de tout point Mme Dorval, mais nous constaterons que c'est précisément dans les situations pathétiques qu'elle s'en est le plus approchée. Geffroy, qui a créé le rôle de Chatterton et qui en a fait la première base de cette solide et honorable réputation dont les titres se sont accumulés depuis, n'y a plus la jeunesse qu'il faudrait pour représenter un poëte de dix-huit ans, mais il y fait oublier son âge par la manière savante dont il détaille les sentiments complexes de ce personnage que la critique a jadis accusé, sans tenir compte des circonstances atténuantes, de prêcher l'adultère et le suicide, et de n'être en somme qu'un Werther doublé d'un poëte incompris. Maubant s'acquitte fort bien du rôle prosaïque de John Bell; Samson et Talbot ne sont pas aussi bien placés dans ceux du quaker et du lord-maire; mais, en général, l'effet de la pièce a été satisfaisant, et la soirée qui nous l'a rendue a été d'autant plus brillante que la présence de LL. MM. II. et de S. A. le prince Jérôme ajoutait encore à son intérêt et à son éclat.

— L'Odéon non plus n'est pas resté oisif pendant cette quinzaine, et son répertoire s'est enrichi d'un grand drame en cinq actes qui est, assure-t-on, le début littéraire de M. Édouard Didier. On ne s'en est que trop aperçu à l'exubérance, à la crudité, à la maladresse des moyens employés par l'auteur pour prouver qu'un honnête homme qui épouse une femme flétrie par de fâcheux antécédents est impuissant à laver les taches du passé, et succombe tôt ou tard sous le poids de cette tentative de réhabilitation que les préjugés repoussent. Cette thèse n'est pas neuve, et, si notre mémoire n'est pas en défaut, il y a quelques années que M. Léon Gozlan l'a soulevée à la Porte-Saint-Martin, dans un drame qu'on appelait le *Livre noir*. Le tort de M. Édouard Didier est d'avoir, de propos délibéré, chargé la conscience de son héroïne de fautes tellement graves et si fort entachées de récidive, qu'elles lui ôtent tout droit à l'indulgence et à la sympathie. Son mari, tout ministre qu'il est, ne peut dès lors, se faire prendre au sérieux, et ses déclamations contre la société frappent nécessairement à faux. Égaré par son inexpérience, l'auteur s'aperçoit enfin qu'il a pris une route sans horizon, sans issue; pour se tirer de ce mauvais pas, il invoque le secours du hasard, et ne trouve rien de mieux qu'un incendie fortuit qui le débarrasse de ses personnages. La recette est commode, et cependant on l'admettrait encore comme un mal nécessaire si elle n'était le complément d'une interminable série de crimes et d'infamies dont l'accumulation est déplacée partout ailleurs que dans la région qui s'étend de la Porte-Saint-Martin jusqu'à la place de la Bastille. Cela se nomme le *Rocher de Sisyphe*, titre ambitieux qui n'est qu'à moitié justifié; mais il faut faire la part de la jeunesse à qui l'audace ne messied pas. Au milieu des énormités, des inconséquences que nous venons à peine d'indiquer, il y a des échappées dont le mouvement et l'énergie décèlent d'heureux instincts qui ne demandent qu'à recevoir une meilleure direction. Les deux principaux rôles de ce drame sont d'ailleurs fort bien interprétés par Mlle Thuillier et par Fechter qui y a pris sa revanche de *Tartuffe*. Au total, le *Rocher de Sisyphe* n'a pas été mal accueilli, quoiqu'un singulier incident ait failli en compromettre le dénoûment: la mise en scène beaucoup trop réaliste de l'incendie a fait croire pendant quelques minutes à un véritable sinistre, et la frayeur qu'une fumée intense avait commencé à répandre dans la salle n'a cédé qu'à la voix des acteurs et à l'aspect de la décoration finale entrevue à travers un rideau de nuages.

— Le Gymnase, comme le Théâtre-Français, a eu ses deux reprises et sa rentrée solennelles. L'hiver nous a ramené Mme Rose-Chéri, et avec elle une ancienne pièce de Bayard et de M. Charles Lafon, un *Changement de main*. Cette comédie, très-intéressante et très-habilement conduite, est une des dernières productions de l'époque déjà si loin de nous où la coupe en deux actes suffisait aux exigences du parterre. Aujourd'hui qu'il se fait une plus grande dépense d'étoffe et que nos théâtres d'ordre secondaire semblent avoir subi l'influence de la mode, en s'affublant d'une sorte de crinoline dramatique, le *Changement de main* a paru un peu maigre, un peu étriqué; mais Mme Rose-Chéri entoure le rôle d'Élisabeth d'un soin consciencieux qui peut passer pour de la reconnaissance; car il ne faut pas oublier que cette pièce est presque le point de départ de ses nombreux triomphes. L'autre reprise, celle de *Mercadet*, est entrée dans la composition d'une très-belle et très-fructueuse représentation donnée au bénéfice de l'excellent Geoffroy, dont le nom vient naturellement sous la plume lorsqu'il s'agit du type qui lui a valu son succès le plus éclatant.

Mais quelle fièvre d'activité s'est donc emparée du Gymnase, et qu'avons-nous à faire de ces reprises, quand les nouveautés pleuvent comme la grêle? C'est à peine s'il nous restera assez de place pour les enregistrer, et en conscience, il n'y en a pas une qui ne mérite mieux que cela. C'est d'abord *le Feu à une vieille maison*, vaudeville breton qui contient une leçon à l'adresse des vieillards amoureux; puis le *Gendre en surveillance*, joyeuse esquisse de mœurs d'où il résulte qu'un beau-père trop susceptible est le fléau du ménage, à moins que, comme la chose arrive à Numa, les tribulations qu'il se suscite à lui-même ne finissent par le corriger de ses velléités tyranniques. Et toujours au même théâtre, *Un petit bout d'oreille*, jolie comédie de M. Léon Gozlan, dans laquelle on voit un mari couvert de la peau d'un..... jaloux; mais qui laisse maladroitement passer le bout de l'oreille

d'un ridicule Lovelace, trop heureux finalement d'obtenir l'indulgence de sa femme.

— C'est aussi à la faveur d'une représentation à bénéfice que le Vaudeville nous a offert du même coup deux actes nouveaux : 1° un petit drame sentimental intitulé *le Père de ma fille*, basé sur l'étrange situation d'une femme qui ne connaît pas le père de son enfant et d'un monsieur qui profite de cette ignorance pour réclamer les bénéfices de la paternité et les devoirs de la réparation ; 2° une bouffonnerie à deux personnages qui, sous le titre de la *Boîte secrète*, nous montre deux poltrons ayant ensemble une affaire d'honneur, et inventant mille moyens pour s'effrayer mutuellement et pour ne pas aller sur le terrain. Cette bluette n'existe que par les détails, mais on ne sera pas étonné de sa réussite quand nous aurons dit qu'elle est jouée par Delannoy et Parade, et qu'elle a pour éditeur responsable M. J. Moyneaux, à qui l'on doit les amusantes pochades de la *Question d'Orient* et des *Deux Aveugles*.

— Après une quasi abstention de quelques années, le Palais-Royal est revenu à ses anciens errements, et n'a pu résister au désir de clore l'année par une de ces revues-Léviathan qu'on a tant de mal à mettre à flot, mais qui, une fois lancées, vous mènent presque infailliblement aux rives du Potose ou du Sacramento. Nous ne commettrons pas l'indiscrétion de demander pourquoi cette revue se nomme les *Vaches landaises*; les auteurs eux-mêmes seraient peut-être bien en peine de nous l'apprendre ; il leur fallait une étiquette, autant celle-là qu'une autre. L'important, c'est que, dans la *multitude* de tableaux dont se compose cette gigantesque lanterne magique, il y en ait de très-bouffons et de très-bien réussis. Tels sont ceux dans lesquels Gil Pérès imite son camarade Paulin Meynier, de la Gaîté; Luguet et Mlle Aline Duval parodient les *Chevaliers du brouillard*, et Brasseur va sur les brisées de Mlle Benita Anguinet et du clown Boswell. On y applaudit aussi de jolis airs nouveaux de M. Mangeant, et des danses, la *Friska* et la *Conversation polonaise*, exécutées par les artistes de la troupe. C'est Hyacinthe et Mme Octave qui, selon l'usage, sont chargés de l'exhibition de toutes ces drôleries, et qui, dans ce but, se promènent pendant trois heures à travers les actualités de la capitale. On a trouvé, par parenthèse, que la promenade était un peu longue et que l'on ferait bien de l'abréger d'un bon tiers. A cette condition, le vaisseau monstre pourra voguer longtemps en défiant les vents contraires.

— Nous voici donc au bout de notre laborieuse moisson, qui sera complète après que nous aurons dit un mot de la *Rose Bernard*, de l'Ambigu, et de Mme Doche qui joue dans ce drame le rôle d'une triste victime de la séduction, comme nous en avons déjà tant vu et comme nous en verrons tant encore. Craignant la misère avec elle, son séducteur se marie avec une jeune et belle héritière, mais il devient veuf au dénoûment par le suicide de sa femme, et Rose Bernard l'épouse. Si ces gens-là s'accordent et sont heureux, nous l'irons dire à Rome. Le succès de Mme Doche n'a pas été douteux ; elle possède assez la note lacrymale, quoiqu'elle aille parfois la chercher dans des cordes basses et caverneuses. Mais les haillons ne vont guère à son élégance native, et si elle fait bien, elle abandonnera au plus vite ces friperies immondes pour retourner au Vaudeville, où l'attendent les misères dorées de la *Dame aux camélias*, qui sont mieux son affaire.

D. A. D. SAINT-YVES.

NOUVELLES.

*** Au théâtre impérial de l'Opéra, la représentation extraordinaire des *Huguenots*, donnée dimanche dernier, a été magnifique. Gueymard, Obin, Coulon et Mme Lafon en ont admirablement chanté les principaux rôles.

*** Mercredi, le *Cheval de bronze* occupait l'affiche avec Mme Ferraris, qui, de plus, a reparu lundi dans *Orfa* et vendredi dans les *Elfes*.

*** Mlle Moreau-Sainti est partie depuis quelques jours pour Turin, où elle doit débuter dans *Macbeth*, de Verdi. La *Rose de Florence*, dont elle a créé à Paris le principal rôle, vient d'être traduite en italien et doit être représentée aussi à Turin.

*** On parle de l'engagement de Mlle Balfe, la fille du compositeur anglais, au théâtre impérial du grand Opéra.

*** Les représentations que Mlle Wertheimber s'est engagée à donner au théâtre de Lille ont commencé brillamment dans la *Favorite*. La cantatrice a été rappelée après la chute du rideau.

*** Plusieurs engagements viennent d'être renouvelés par la direction du théâtre italien ; celui de Corsi d'abord, pour trois années; celui d'Angelini ensuite, pour quatre années, et M. Calzado s'est attaché, en outre, pour la saison prochaine, le ténor Ludovic Graziani, frère de celui qui tient avec tant de distinction l'emploi de baryton M. Ludovic Graziani chante actuellement à Palerme avec un grand succès.

*** On annonce comme prochaine une représentation de *Norma*, faite pour piquer la curiosité. Une jeune élève de Duprez y chanterait le rôle de Norma, et Chapuis celui de Pollione. Mme de Wilhorst doit continuer ses débuts dans *I Puritani*.

*** Un opéra de M. Aimé Maillard, l'auteur de la partition des *Dragons de Villars*, va entrer en répétition au Théâtre-Lyrique. Le libretto est de MM. Carré et Cormon.

*** Un nouveau baryton, M. Brion, élève du Conservatoire, est engagé à ce théâtre et débutera dans les *Dragons de Villars*.

*** Quoique avec les *Petits Prodiges* le théâtre des Bouffes-Parisiens encaisse tous les soirs les plus fortes recettes que l'on puisse faire, Offenbach ne veut pas différer plus longtemps la première représentation de *Dom Bruschino*. Elle aura donc lieu samedi 26 décembre courant. Bien n'a été négligé par le directeur artiste pour entourer de tout l'éclat possible l'inauguration du nom de Rossini dans la salle du passage Choiseul. Il ne faut pas oublier, du reste, que la partition de *Dom Bruschino* a été composée pour un théâtre encore plus petit que celui des Bouffes-Parisiens, le théâtre San Mosé, de Venise. Si ce qu'on dit des répétitions n'est pas exagéré, *Dom Bruschino* sera exécuté aux Bouffes-Parisiens de façon à braver toutes les comparaisons.

*** Un ténor qui a chanté avec succès au théâtre italien de Saint-Pétersbourg et en dernier lieu à Barcelone, M. Stigelli, vient d'arriver à Paris. Il est auteur de compositions estimées.

*** Le compositeur italien Pacini termine un *De profondis* qui doit être exécuté à Bologne dans le carême prochain. En même temps, il met la dernière main à un nouvel opéra, *il Saltimbanco*, qui sera joué à Rome pour le carnaval. Enfin, l'ouverture du théâtre Fernandino, à Florence, sera inaugurée par un ouvrage du même compositeur, *Lorenzino de Medici*.

*** Le théâtre de Rouen a joué, le 9 décembre, un opéra en trois actes, *la Vendéenne*. Les paroles sont de M. Deschamps, avocat très-renommé du barreau rouennais, et la musique de M. Maillot, professeur. Le succès a été grand.

*** Sivori a quitté la Hollande après y avoir donné quatorze concerts. Le célèbre violoniste se rend à Weimar, près de Liszt, qui organise une grande fête musicale en son honneur.

*** Henri Litolff, le célèbre pianiste compositeur, a concouru au premier concert donné par la Société philharmonique de Valenciennes. L'andante et le scherzo de son quatrième concerto symphonique ont produit un effet extraordinaire.

*** Une messe en musique, de la composition de M. Deffès, a été exécutée jeudi au collége Chaptal, en présence d'une nombreuse assistance. Les principaux morceaux ont été chantés par MM. Faure et Jourdan, de l'Opéra-Comique. Après le *Gloria*, M. Herman a exécuté sur le violon un morceau religieux de Beethoven. Le *Laudate* de la messe d'Ambroise Thomas a brillamment terminé la cérémonie.

*** Une messe solennelle de la composition de M Benoist, professeur au Conservatoire, sera exécutée à grand orchestre par les artistes du théâtre italien, en l'église de Saint-Eustache, à midi précis, le lundi 28 décembre, jour de la fête des Saints-Innocents. M. Hurand, maître de chapelle de l'église, conduira l'orchestre, les soli seront chantés par Mme Falconi et M. Bussine. Le grand orgue sera tenu par M. Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache. M. Hénon, organiste de la paroisse, accompagnera sur l'orgue Alexandre. La quête sera faite au profit de l'œuvre des Saints-Anges, qui élève des orphelines depuis l'âge de deux ans jusqu'à 21 ans. On trouvera des lettres d'entrée chez les principaux marchands de musique et à l'église Saint-Eustache.

*** COUR IMPÉRIALE DE PARIS. (Chambre des appels de police correctionnelle.) — *Les arrangements auxquels se livre un artiste pour adapter un morceau de musique à son exécution par un orchestre militaire peuvent constituer une œuvre nouvelle et par suite donner ouverture à un droit de propriété*

au profit de l'arrangeur, mais ce droit est subordonné à l'autorisation du compositeur primitif. (Arrêt du 20 novembre 1857.) — Nous avons déjà fait connaître à nos lecteurs un jugement rendu, le 11 août dernier, par le tribunal de police correctionnelle (6e chambre) dans une instance suivie par la Société des auteurs et compositeurs de musique, contre M. Ber, directeur du Pré-Catelan, lequel reconnaissait le principe indiqué par le sommaire ci-dessus. Mais ce jugement, tout en prononçant une condamnation contre M. Ber pour l'exécution de certaines œuvres, portait qu'aucune pièce régulière n'établissait l'exécution au Pré-Catelan de divers autres morceaux de musique qui faisaient l'objet des poursuites, et sur ce chef la Société des auteurs avait interjeté appel. Par suite, la Cour, après avoir entendu Me Lacan pour la Société, et Me Desmarest pour le sieur Ber, a rendu l'arrêt ci-après : — Adoptant, quant aux faits et à leur qualification, les motifs des premiers juges, mais considérant qu'il résulte des documents fournis à la Cour que d'autres morceaux de musique ont été exécutés dans l'établissement de M. Ber, au mépris des droits des plaignants ; qu'il y a lieu dès lors à rectifier ledit jugement quant au chef relatif aux dommages-intérêts, met au néant le jugement du 11 août dernier, en ce qu'il n'a accordé de dommages-intérêts que pour les trois morceaux qui y sont énoncés ; émendant quant à ce, condamne Ber, par corps, à payer à titre de dommages-intérêts, savoir : 80 fr. à Scribe, 40 fr. à Auber, 10 fr. à Boïeldieu, 30 fr. à Mlle Laure Micheli, 20 fr. à Royer, 20 fr. à Vaëz, 20 fr. à Leuven, 10 fr. à Clapisson, 10 fr. à Bis, 20 fr. à Mme veuve Adam, 10 fr. à Delavigne, 30 fr. à Musard, 10 fr. à Massé, 10 fr. à Mélesville, et fait attribution, au profit de ces auteurs et compositeurs, des sommes saisies jusqu'à concurrence du chiffre des dommages-intérêts ainsi fixés ; condamne en outre Ber aux dépens, et fixe à six mois le temps de la contrainte par corps.

*** Nous donnerons dans notre prochain numéro le compte rendu et le jugement d'un procès qui s'est plaidé la semaine dernière devant la première chambre du tribunal de police correctionnelle et dont la solution était de la plus haute importance pour le commerce de musique.

*** La maîtrise de Saint-Roch, sous la direction de M. Masson, son maître de chapelle, fera exécuter dans cette paroisse, le jour de Noël, l'oratorio de Lesueur, spécialement écrit pour cette grande solennité. La messe commencera à dix heures et demie précises.

*** Alexandre Billet vient d'arriver à Nice pour y donner des concerts. Il doit se faire entendre prochainement dans une brillante fête musicale organisée par la haute aristocratie au profit des victimes de la révolte indienne.

*** C'est aujourd'hui, à deux heures, dans la salle Herz, qu'aura lieu le premier concert de la Société des jeunes artistes, sous la direction de Pasdeloup. On y exécutera l'ouverture de *Stradella*, de Meyerbeer, d'après les indications données par le maître.

*** Voici le programme du concours de composition musicale de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux pour l'année 1858. — Le sujet du concours est un grand chœur d'un style élevé, sans accompagnement, avec ou sans solo, pour six voix, dont deux soprani (femmes et enfants), deux ténors et deux basses, renfermant au moins quatre mouvements différents. — Le choix du sujet et des paroles est laissé aux compositeurs. — Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de 300 fr. — Il sera loisible au jury de n'accorder qu'une récompense moindre, et même une simple mention honorable aux compositeurs dont le mérite ne serait pas suffisant pour obtenir le prix entier. — Les partitions seront remises *franco* au domicile du secrétaire général de la Société, rue de l'Observance, 126, à Bordeaux, avant le 15 juin 1858. — Ce terme est de rigueur. — Les compositions porteront une sentence ou devise, qui sera répétée dans un billet cacheté contenant le nom de l'auteur et son adresse. — L'auteur devra déclarer dans ce billet cacheté que son œuvre est inédite, et qu'elle n'a pas été présentée à un autre concours. — Les œuvres remises après l'époque déterminée, et celles dont les auteurs se seraient fait connaître d'une manière quelconque, seront exclues du concours. — Les manuscrits des compositions soumises au jury seront déposés aux archives de la Société. Il est entendu que les auteurs conserveront la propriété de leurs œuvres, et qu'ils auront toujours le droit de se faire délivrer, à leurs frais, une copie des partitions déposées aux archives.

*** La maison Heugel et Ce publie chaque année à cette époque un grand nombre d'ouvrages aussi remarquables par le fond que par la forme. Elle n'a pas voulu, cette année, rester au-dessous de sa réputation, et nous signalons au public amateur, comme dignes de toute son attention, les ouvrages suivants, qu'il trouvera dans les magasins du Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne : — ALBUMS POUR PIANO. — *Les Maîtres italiens*, souvenirs des chefs-d'œuvre italiens, par Félix Godefroid : Rossini, *Tancredi;* Donizetti, *l'Elisire;* Paesiello, *la Molinara;* Zingarelli, *Ombra adorata;* Bellini, *Norma;* Pacini, *Niobé.* — L'*Album de concert*, *de F. Croze*, pianiste et maître de chapelle de la cour de Parme. — L'*Album Strauss*, composé pour les bals de la cour et de l'Opéra. — ALBUMS POUR LE CHANT. — Le deuxième *Album de Mlle Pauline Thys.* — L'*Album Abadie*, composé de six mélodies. — L'*Album Léon Bertrand*, douze fanfares illustrées du *Journal des Chasseurs*, avec dessin, paroles et musique pour trompes et voix avec accompagnement de piano. — Les *Saisons*, de Haydn, traduites par Roger, partition in-8°, avec accompagnement de piano et ornée du portrait de l'auteur. — L'*École chantante du piano*, par Félix Godefroid, ou *Quinze études mélodiques pour les petites mains.* — Le *premier âge*, ou le *Berquin du piano*, trois livres d'études enfantines, par Valiquet. — Une *Méthode d'accompagnement*, ou exercices chantants, en forme de duetti pour piano et violon, due au célèbre violoniste de Bériot.

*** Aujourd'hui aura lieu chez M. Lebouc, l'habile violoncelliste, une matinée musicale dans laquelle seront exécutées pour la première fois les deux dernières mélodies de Meyerbeer : *le Chant du berger* et *Près de toi.*

*** Parmi les albums qui se préparent pour étrennes du prochain jour de l'an, nous sommes heureux d'annoncer celui que la veuve de Fumagalli vient de faire paraître. Il contient les sept dernières œuvres posthumes de ce jeune pianiste-compositeur si prématurément enlevé à sa famille et à l'art : *Noël*, cantique d'Ad. Adam ; la *Berceuse* et l'*Échange*, de Reber ; *Enfants n'y touchez pas*, de Clapisson ; *Si loin !* de P. Henrion ; le *Bolero* et un *Duettino* des *Vêpres siciliennes*, sont les morceaux transcrits et variés par Fumagalli, dont se compose cet intéressant album qui ne peut manquer d'obtenir brillant un succès.

*** Dans les nouvelles publications de la maison Brandus signalées dans notre dernier numéro, nous avons omis de comprendre deux œuvres nouvelles de Leybach, op. 22, troisième *Rêverie pour piano*, op. 23, deuxième *Rondeau polka* pour piano ; de même que deux nouvelles polkas de Camille Michel : *Polka des arènes* et *Zigzag*, polka brillante ; nous réparons cette omission d'autant plus volontiers que ces morceaux obtiennent un véritable succès.

*** Nous recommandons à nos lecteurs l'*Almanach musical pour* 1858, petite publication qui vient de se produire sous le patronage de la maison Houssiaux. — Ses éphémérides musicales seront utilement consultées par les hommes spéciaux qui trouveront, en outre, dans ce recueil de précieux documents sur le personnel des théâtres.

*** C'est hier, et non le samedi précédent, comme nous l'avions annoncé par une erreur dont le bal du 7e arrondissement a été cause, qu'a eu lieu l'inauguration des bals de l'Opéra, sous la direction de Strauss. Une foule nombreuse assiégeait les portes de bonne heure, et cette première soirée a été des plus brillantes.

*** M. Louis Philastre, peintre décorateur des théâtres royaux de Bruxelles, vient de mourir le 11 de ce mois. Il ne faut pas le confondre avec M. René Philastre, l'ancien associé de M. Cambon, qui est en ce moment au Chili, où il exécute pour le gouvernement d'importants travaux de peinture.

*** Les obsèques de M. Castil-Blaze ont eu lieu lundi dernier, en l'église de Notre-Dame de Lorette ; un petit nombre d'amis y assistait, et parmi eux on remarquait Rossini. Faure, Jourdan, Delaunay-Riquier et Nathan ont chanté un *Pie Jesu* et un *Agnus Dei* de M. Jules Cohen, qui en a accompagné lui-même l'exécution sur l'orgue.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — Le grand théâtre a donné, la semaine dernière, *Robert le Diable* et les *Huguenots* pour les représentations de Levasseur, qui y remplissait les rôles de Bertram et de Marcel. Sans y être complétement à la hauteur des moyens qu'il possédait alors qu'il était le camarade de Nourrit, notre public a pu admirer, comme naguère celui de Paris lors de la représentation de retraite de la célèbre basse, la puissance d'organe et l'admirable méthode qui ont valu à si juste titre à Levasseur sa grande réputation. De Bordeaux, Levasseur s'est rendu à Toulouse.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 17 décembre. — La reprise de la *Muette* avait fait salle comble. Des applaudissements redoublés ont accueilli le duo du second acte. Le chef-d'œuvre d'Auber a été rendu avec le plus grand soin. Bientôt on donnera *Joconde*, et on annonce aussi *Martha*, de M. de Flotow.

*** *Berlin.* — Dans le concert donné au profit des victimes de l'explosion de la poudrière à Mayence on a entendu, entre autres morceaux, les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven. Les soirées abondent ; nous avons eu successivement soirée de symphonies, de la chapelle royale ; soirée pour musique de chambre, de Grunwald ; soirée du *Domchor*, où l'on a exécuté un *Gloria* de Palestrina ; un *Adoremus* d'Orlando Lasso ; *Misericordias* de Durante ; des motets de Melchior Frank (1628), et un lied, de Noël de Calvisius, compositeur du xve siècle, auquel on doit une histoire de la musique.

*** *Rotterdam.* — La Société *Eruditio musica* vient de donner son pre-

mier concert : on y a entendu le célèbre violoniste Sivori, qui y a exécuté diverses compositions de Paganini et la fantaisie écrite par lui-même, le *Carnaval de Cuba*.

*** *Vienne.* — Rubinstein a donné son premier concert, où il a joué un trio avec MM. Hellmesberger et Borzaga, et d'autres morceaux également de sa composition, avec un brio, un entrain, une verve incomparable ; le succès du célèbre pianiste a été complet.

*** *Hambourg.* — Le 11 décembre, l'*Étoile du Nord* a été donnée pour la première fois au théâtre de la ville.

*** *Munich.* — Le 28 novembre, jour anniversaire de la naissance du roi, a été inaugurée la salle de spectacle récemment restaurée et qui est maintenant une des plus belles de l'Allemagne.

*** *Leipzig.* — Au huitième concert du Gewandhaus, Bazzini a joué une romance de Beethoven et des morceaux de sa composition. De chaleureux applaudissements ont accueilli l'éminent violoniste. La cavatine de *Robert le Diable* a été chantée par Mlle Strahl.

*** *Schwerin.* — Au théâtre Grand-Ducal a été représenté une opérette en un acte, de M. de Flotow, *Pianella;* le texte est tiré d'une comédie de Goldoni, *la Serva Padrona.* C'est un nouveau succès pour l'auteur d'*Indra* et de *Martha.*

*** *Mayence.* — L'art a fourni un riche contingent aux fonds qui affluent de tous les points de l'Allemagne pour les victimes de l'explosion de la poudrière. De brillantes et fructueuses solennités musicales ont eu lieu dans ce but. A Vienne-Carltheater, soirée Hellmesberger, soirée de la Société musicale, loterie de la Société *Aurora*, liedertafel du *Maennergesangverein*, concert de Strauss. Carl Hasslinger a envoyé vingt-cinq exemplaires des sonates pour clavecin de Beethoven, et autres compositions musicales d'une valeur de 300 florins. Des solennités analogues ont eu lieu à Darmstadt, Munich, Francfort, Schweinfurt, etc.

*** *Hambourg.* — Mme Anne Jacobson, qui s'est fait récemment entendre dans le beau rôle de Fidès du *Prophète*, a obtenu un très-beau succès dont nous entretiennent les journaux de cette ville. Cette cantatrice a été rappelée trois fois pendant le cours de la représentation et quatre fois après le quatrième et le cinquième actes. Le public lui a jeté des fleurs et lui a fait offrir une très-belle couronne.

*** *Stockholm.* — Le premier début de Mlle Charlotte Bournonville, qui l'hiver dernier s'est fait entendre à Paris, a eu lieu dans le *Prophète* par le rôle de Fidès, et, de l'avis général, elle a égalé, surpassé même toutes les cantatrices qui ont jusqu'ici chanté le même rôle au Théâtre-Royal. Le *Prophète* a été mis en scène avec un grand luxe; le rôle de Bertha est très-remarquablement chanté par Mlle Michal, qui est douée d'une voix puissante et très-agile en même temps. Jean de Leyde a pour interprète, également distingué, M. Strandberg ; les chœurs sont bons ; l'orchestre, dirigé par le maestro Fovoni, mérite des éloges.

*** *Nice.* — Les amateurs de drame lyrique ont un ample moyen de se satisfaire : nous avons à la fois opéra français et italien. Au théâtre français, les *Huguenots* viennent d'être représentés, et l'on dit que le grand compositeur, qui habite en ce moment la ville, a bien voulu donner ses conseils aux exécutants. Mmes Drouet, Numa et M. Bonnefoy ont montré un talent qui leur permettrait de soutenir le parallèle avec les meilleurs artistes que l'on ait déjà vus dans ces rôles à Paris et ailleurs. Le chef-d'œuvre fait toujours salle comble, en dépit du préjugé qui existe en Italie contre la musique étrangère. L'orchestre remplit parfaitement sa tâche ; les costumes sont convenables ; les décors seuls laissent à désirer.

*** *Milan.* — Un nouvel opéra, *Adrien*, par un jeune compositeur, M. Benvenuti, a eu quelques succès. Les frères Marzi se sont chargés de l'administration des deux théâtres, la Scala et la Cannobiana, moyennant une subvention annuelle de 300,000 livres. Les frères Marzi ont aussi la direction des théâtres de Venise et de Turin.

*** *Madrid*, 10 décembre. — *Linda di Chamounix* vient d'être donnée au théâtre Royal avec un succès sans exemple. Mme Medori, dans le rôle de Linda, a été l'objet des manifestations les plus enthousiastes ; ses principaux morceaux ont été bissés, le rondo notamment lui a valu un véritable triomphe, qui s'est traduit par de frénétiques bravos et des rappels multipliés. Le ténor Naudin et le baryton Badialsi, la basse bouffe Rovere, Echeverria et la Tosi, contralto, ont complété un des plus magnifiques ensembles lyriques qu'on ait vus depuis longtemps au théâtre de l'*Oriente*.

*** *New-York.* — Le théâtre vient de rouvrir, après une fermeture de huit jours, par *Robert le Diable.* Formès y a obtenu un grand succès. Il a été vaillamment secondé par Mmes Lagrange et Carioli, Bignardi et Labocetta. La recette a été magnifique. — Feri-Kletzer donne ici des concerts en société avec Thalberg et Vieuxtemps.

Le Directeur : S. DUFOUR.

Nouvelles Compositions de D. RUBINI

MÉLODIE POUR BARYTON
(Odi d'un nom che more.)

MÉLODIE POUR SOPRANO
(Il desiderio.)

MÉLODIE POUR CONTRALTO OU BARYTON
Avec accompagnement de Violon ou Violoncelle.

Chez l'auteur, rue de Berlin, 14, et chez tous les éditeurs de musique.

INVENTIONS BREVETÉES
(S. G. D. G.)

1° Le système transpositeur aux instruments en cuivre;
2° Une nouvelles perce compensatrice pour redresser la colonne d'air dans les pistons;
3° Pistons à perce conique;
4° Cylindres à engrenage Bréguet pour la tension des ressorts;
5° Cylindres se démontant aussi facilement que les pistons;
6° Un mécanisme opérant un serrage régulier et instantané aux caisses et timbales d'orchestre;
7° Nouvelles timbales de cavalerie;
8° Un piano-timbre pour orchestre;
9° Clarinettes, flûtes et hautbois en métal (nouvelles proportions);
10° Perfectionnement aux bassons, qui rend justes les notes défectueuses sans en changer le doigté;
11° Nouveaux instruments à double pavillon, dits Duplex (système Pelitti).

MANUFACTURE GÉNÉRALE
D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
DE
GAUTROT aîné
RUE SAINT-LOUIS, 60 (AU MARAIS). — SUCCURSALE A CHATEAU-THIERRY (AISNE).

Les nombreux perfectionnements apportés dans la fabrication de tous mes instruments, le soin minutieux avec lequels ils sont essayés, et un assortiment toujours complet d'instruments de toute espèce, sont les garanties sérieuses que je puis donner à mes clients pour la bonne et prompte exécution de leurs demandes.

AVIS IMPORTANT

Afin de rendre mes instruments irréprochables sous le rapport de la justesse et de la sonorité, comme ils le sont déjà sous celui de la fabrication, je me suis assuré le concours de plusieurs professeurs et artistes distingués, qui sont chargés de l'essai de mes instruments, et dont les noms suivent :

Pour les instruments en cuivre

MM. Bonnefoy (Victor), du théâtre impérial de l'Opéra-Comique.
Dantonnet, de l'Académie impériale de musique.
Dorty, id. id.
Dubois (Edmond), id. id.
Labou, id. id.
Schlottmann, du théâtre impérial Italien.

Pour les instruments en bois

MM. Dubois (F.), de l'Académie impériale de musique.
Jancourt, du théâtre de l'Opéra-Comique.
Rose, de l'Académie impériale de musique.
Simon, professeur de flûte.
Verroust (Stanislas), professeur au Conservatoire impérial de musique.

Chez G. BRANDUS, DUFOUR et Cᵉ, éditeurs, 103, rue Richelieu.

LES SIRÈNES

ESSAI

SUR LES PRINCIPAUX MYTHES RELATIFS A L'INCANTATION

LES ENCHANTEURS, LA MUSIQUE MAGIQUE, LE CHANT DU CYGNE, ETC.

Considérés dans leurs rapports avec l'Histoire, la Philosophie, la Littérature et les Beaux-Arts.

Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes,

ET SUIVI DE

LE RÊVE D'OSWALD

OU

LES SIRÈNES

Grande symphonie dramatique vocale et instrumentale

PAR

GEORGES KASTNER

AVIS

Le magasin Brandus (Retté et Cᵉ), 103, rue de Richelieu, informe sa nombreuse clientèle qu'elle y trouvera pour le nouvel an, une quantité considérable d'ALBUMS DE CHANT et de PIANO, composés de morceaux d'élite dûs aux célébrités contemporaines. Elle pourra choisir également dans les œuvres, aussi nombreuses que renommées, éditées par la maison Brandus, plus de

CENT PARTITIONS

FORMAT GRAND IN-8°, COMPRENANT LES RÉPERTOIRES

DU GRAND-OPÉRA, DE L'OPÉRA-COMIQUE, DU THÉATRE-LYRIQUE ET DES BOUFFES-PARISIENS

ET LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

14 *volumes grand in-8°, contenant chacun* **25** *morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes pour les voix de*

TÉNOR, — SOPRANO, — MEZZO-SOPRANO, — BARYTON, — CONTRALTO, — BASSE-TAILLE.

Tous ces volumes richement reliés et dorés sur tranche.

EN OUTRE

L'ALBUM COMIQUE

Six scènes chantées par BRASSEUR.

1. — J'SIS FARCEUR. — 2. J'AI PERDU MA VAQUE. — 3. LOUP Y EST-TU? — 4. R'CARLEUR D'SOULIERS. — 5. T'IT PANAMA. — 6. LE CALICOT.

PAROLES DE **CHAUTAGNE**, MUSIQUE DE **NEUVILLE**, DESSINS DE **NADAR**.

PARIS — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Cᵉ, 20, RUE BERGÈRE.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

24e Année. | No 52. | 27 Décembre 1857.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse.... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le Journal paraît le Dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

La *Revue et Gazette musicale de Paris* entre dans sa vingt-cinquième année : une existence d'un quart de siècle le dispense de toute profession de foi, et c'est assurément pour lui le meilleur de tous les programmes.

A l'honneur d'avoir fondé la presse musicale en France il joint celui d'en avoir toujours occupé le premier rang. Il fait marcher de front l'histoire contemporaine de la musique, dont il ne néglige aucun détail, et son histoire ancienne, dont il examine, approfondit, éclaircit toutes les questions. De là vient que les artistes, les savants et les gens du monde trouvent dans sa lecture un égal intérêt.

Ce n'est pas seulement en Europe que la *Revue et Gazette musicale de Paris* est connue et estimée ; elle compte des abonnés dans toutes les parties du monde, partout où il existe un artiste ou un amateur. Ses correspondances ne cessent de s'étendre et de devenir plus que jamais actives.

Tous les journaux qui se publient soit en France, soit à l'étranger, empruntent à la *Revue et Gazette musicale de Paris* ses nouvelles, ses jugements, ses théories, et c'est le plus bel hommage qu'ils puissent lui rendre ; c'est la meilleure preuve de la confiance générale en ses lumières, son exactitude et son impartialité.

PRIMES 1857-1858.

La *Revue et Gazette musicale de Paris* offre cette année à ses abonnés :

TROIS NOUVELLES COMPOSITIONS DE MEYERBEER

ET DEUX ALBUMS DE PIANO.

Voici le programme détaillé des morceaux réunis dans ces deux albums :

ALBUM DE DANSE

1° **Quadrille**. *Les Viveurs de Paris*, par ARTUS.
2° **Polka-Mazurka** favorite de Bade, par ARBAN.
3° **Galop** du Champagne, par LUMBYE.
4° **Valse**. Le Rêve de Marie, par GUNG'L.
5° **Polka** des Mousquetaires, par HERTEL.
6° **Quadrille** sur *Euryanthe*, par STRAUSS.

ALBUM DE PIANO

1° **Gorla**. Sérénade.
2° **Hiller** (F.). Marcia Giocosa.
3° **Meyer** (L. DE). Air de Jianu.
4° **Messemaeckers**. Romance sans paroles.
5° **Prudent**. Cantique du *Domino noir*.
6° **Rubinstein**. Mélodie.

—

Ces primes sont dès aujourd'hui à la disposition de nos Abonnés de Paris, qui voudront bien les faire prendre dans nos bureaux, boulevard des Italiens, 1 bis, en renouvelant leur abonnement. Ceux de la province sont priés de nous faire connaître par quelle voie nous devons les leur adresser ; ils les recevront *franco*.

SOMMAIRE. — Michel de Glinka et ses compositions dramatiques (3e et dernier article), par **Fétis** père. — Société des jeunes artistes du Conservatoire impérial de musique, premier concert. — Jurisprudence : propriété littéraire et artistique ; droit de représentation théâtrale. — Nouvelles et annonces.

MICHEL DE GLINKA

ET SES COMPOSITIONS DRAMATIQUES.

(3e et dernier article) (1).

Dans le finale du second acte de la *Vie pour le czar*, Glinka est resté fidèle au système adopté depuis le commencement de l'ouvrage ; système dans lequel le caractère du chant populaire de la Russie est partout dominant. Un mouvement agité en *fa* dièse mineur est l'introduction de ce morceau : sa forme n'est pas dessinée suivant les habitudes de nos opéras, soit par un chœur, soit par un air, un duo ou un morceau d'ensemble ; on n'y trouve pas un thème développé périodiquement et modulant par les voies ordinaires. La scène est un dialogue entre Antonida, son fiancé, et des chœurs de femmes et d'hommes qui prennent part à l'action comme des personnages représentés par une seule personne. Les phrases sont courtes, coupées, et n'ont pas toujours le caractère mélodique, car le compositeur y fait souvent usage de la même note répétée. La tonalité est incertaine et parfois étrange ; mais tout cela a un caractère d'originalité, un coloris national qui a du charme. Un joli duo, qui commence par un *larghetto* en *la* mineur, succède à l'introduction dont je viens de parler. Sa teinte mélancolique rappelle aussi les mélodies langoureuses que l'air du soir apporte aux oreilles des voyageurs dans certaines provinces de l'empire russe ; mais M. de Glinka en a relevé l'effet par une instrumentation rhythmique écrite avec beaucoup de soin. Après ce *larghetto*, le duo est interrompu par un chant populaire dit en chœur à l'unisson par des jeunes filles. Cette mélodie est en *fa* dièse mineur

(1) Voir le n° 47.

et a sa finale en *la*. Ce chœur, très-court, est suivi de la reprise du duo dans un mouvement animé ; sur sa cabalette entre un chœur d'hommes : cette cabalette est originale par le rhythme irrégulier de sa phrase ; elle s'enchaîne, par une modulation enharmonique, du ton de *la* mineur avec le chœur final en *si* mineur, d'un grand effet de rhythme et du caractère le plus énergique.

L'introduction du troisième acte ramène M. de Glinka dans ses habitudes de modulations inusitées et de cadences, qui se font toujours dans un ton différent de celui qu'on attend, mais dans un système néanmoins uniforme ; car toujours le compositeur termine dans le ton relatif mineur quand on croit que la phrase va se terminer dans le ton majeur principal, et le contraire quand on attend la conclusion dans le mode mineur. De la fréquence de ce parti pris résulte quelque monotonie ; en sorte que, par exception, lorsque la cadence se fait naturellement là où elle doit être, l'effet est presque original. Dans cette introduction, le compositeur a intercalé un air de *Sobinin*, fiancé d'*Antonida*, qui est plus développé, plus suivi et plus régulier dans la forme que les autres airs de l'ouvrage. Il s'y trouve dans le début une phrase énergique et brillante, dont la contexture rhythmique est originale, car sa première période est de six mesures, et celle qui y répond n'en a que trois.

A l'introduction succède un air de contralto (Wanja) avec chœur, qui est un des meilleurs morceaux de l'ouvrage au point de vue de la forme, quoique rempli de choses étrangères aux conditions classiques. Le récitatif par lequel il commence n'a rien qui ressemble aux allures ordinaires de ce genre de musique ; néanmoins il a, en dépit de son étrangeté, de la force dramatique. Après ce récitatif, si original dans ses accents, vient un *andante moderato* d'un caractère doux, qui doit être la reproduction d'une mélodie populaire, ou qui du moins en est une imitation. Le rhythme des phrases de ce chant est coupé de six en six mesures ; puis tout à coup vient une phrase de quatre, suivie d'une période de deux phrases de huit. Jamais on ne s'est éloigné davantage de la régularité du rhythme périodique ; néanmoins il y a là-dedans beaucoup de charme. La manière dont le compositeur s'est servi à chaque instant du chœur comme interlocuteur est aussi une innovation très-heureuse. Le mouvement final de l'air avec chœur est d'une grande énergie et a beaucoup d'effet.

Les derniers morceaux de la *Vie pour le czar* ne sont pas les meilleurs ; la fatigue du compositeur s'y fait apercevoir. Je crois donc devoir terminer ici l'analyse de cette œuvre remarquable pour passer à l'examen de la seconde production dramatique de Glinka.

Rousslann et Loudmila, ou *Lioudmila*, suivant la prononciation russe, est un opéra fantastique ou féerique en cinq actes. Le sujet en est pris dans un poëme de Pouschkine, très-populaire en Russie. On y trouve de bons et de mauvais génies ou enchanteurs qui protégent ou persécutent des princes et des chevaliers ; les personnages principaux sont: *Swetosar*, prince de Kieff ou Kiew ; *Loudmila*, sa fille ; *Rousslann*, chevalier, son fiancé ; *Ratmir*, prince de Hasar ; *Farlaff*, chevalier norwégien ; *Gorislawa*, captive de Ratmir, et *Finn*, enchanteur.

Le chœur n'occupe pas, dans cet opéra, une place importante comme dans la *Vie pour le czar;* on y trouve un plus grand nombre d'airs, cavatines, romances et rondeaux. Le caractère mélodique y a moins de rapport avec le chant populaire ; cependant le penchant du compositeur pour les chants de cette espèce s'y fait encore apercevoir. C'est ainsi qu'on lui voit employer volontiers la mesure à cinq temps des mélodies finnoises, et qu'on reconnaît en divers endroits des chants originaires de la Crimée et de la Perse.

Le premier acte est peu développé : une introduction qui ne se compose que d'un chant de scalde et d'un chœur, la cavatine de Loudmila, qui fut chantée à Paris en 1845, dans un concert donné par Berlioz au Cirque des Champs-Elysées, et le finale sont les seuls morceaux qu'on y trouve.

Le début de l'ouverture est brillant et dans le caractère d'un ancien opéra bouffe italien ; mais avant les vingt premières mesures, ce caractère change et devient celui de la musique nouvelle. Plus loin, la forme devient scolastique par une imitation à quatre parties sur le second thème. M. de Glinka avait beaucoup de penchant pour les choses de cette espèce. Plus loin encore, le style de l'ouverture subit une nouvelle transformation et devient plus sombre, plus mystérieux, plus analogue enfin à la nature du sujet ; ce n'est plus guère que de l'harmonie dans laquelle on chercherait en vain une indication mélodique. Il résulte de tout cela un défaut d'unité, l'absence d'intérêt, et, au résumé, une composition médiocre.

L'introduction me paraît aussi offrir peu d'intérêt. Le chant du scalde, qui en devait être la partie importante, est vague, peu distingué et dépourvu d'originalité. Il n'en est pas de même de la cavatine de Loudmila ; ce morceau est d'autant plus remarquable que, dans le premier ouvrage de M. de Glinka, dont j'ai fait l'analyse, la mélodie n'a, en général, d'autre caractère que celui qu'elle emprunte aux inspirations populaires du pays. Ici, au contraire, on entre dans le domaine de l'art cultivé, dans ses développements, et l'on se sent sur le terrain de l'opéra véritable. La première période de l'*andante*, composée de deux phrases de trois mesures chacune, a de l'originalité. Le chœur à cinq temps qui sépare l'*andante* de l'*allegro* de l'air est un de ces retours involontaires du compositeur vers ces chants des peuples du Nord, qui avaient pour lui un charme irrésistible ; les paroles du refrain de ce chœur, *Dido, lado, lel*, indiquent bien son origine. Après cet épisode musical commence le thème de l'*allegro moderato* qui se développe dans un rhythme régulier et dont les cadences des phrases suivent les voies ordinaires. La mélodie qui forme le milieu de ce mouvement est charmante de distinction. Le chœur du peuple qui, périodiquement, interrompt l'air par ses invocations superstitieuses, est d'un excellent effet, et l'ensemble du morceau, terminé par la réunion du chœur avec le chant, ne laisse rien à désirer.

Un quintette pour soprano, ténor et trois basses, accompagné par un chœur à cinq parties, commence le finale du premier acte, dans un mouvement *maestoso* qui a de la largeur et de l'expression dramatique. A ce morceau, sobre de modulation et développé selon les formes de l'art moderne, succède un chœur à cinq temps qui a beaucoup d'analogie avec un ancien chant du peuple de l'Esthonie, qui est de race finnoise comme celui de la Finlande. Il commence à l'unisson et à l'octave ; mais à chaque reprise du thème il s'harmonise avec grâce et l'instrumentation en varie les effets. Ce chant est une invocation superstitieuse ; il est interrompu par le bruit du tonnerre, et une ritournelle mystérieuse conduit à un quatuor pour ténor et trois basses avec chœur, qui termine le finale. Le dernier mouvement de ce morceau commence par une phrase énergique d'un beau caractère ; elle est bien traitée dans ses développements ; on y trouve de belles modulations inattendues, et l'intérêt musical s'accroît jusqu'à la fin. Ce morceau est d'une conception plus forte que tout ce que renferme la partition de la *Vie pour le czar*.

Le coloris du deuxième acte est tout fantastique : à l'exception d'un cœur de têtes de géants qui termine cet acte, on n'y trouve que des ballades, airs, et un duo très-singulier entre le chevalier norwégien *Farlaff* et la méchante fée *Naïna;* morceau dans lequel on n'apperçoit pas le moindre fragment de mélodie, car les deux personnages parlent plus qu'ils ne chantent sur des notes répétées qui servent de pivot au travail harmonique de l'orchestre. Dans la conception de ce morceau original, il y a quelque chose de l'inspiration de Meyerbeer. La ballade de l'enchanteur Finn, précédée d'un long récitatif, est empruntée à un air persan. La mélodie en est gracieuse, rêveuse et mélancolique, mais elle est trop souvent répétée ; le soin qu'a pris Glinka d'en varier l'instrumentation ne suffit pas pour en faire disparaître la monotonie. Le rondo chanté par Farlaff a de la vivacité et du piquant : il est très-utile pour jeter de la variété au milieu de la teinte vaporeuse de cet acte. Le largo de l'air de Rousslann a de la distinc-

tion dans sa forme mélodique; mais la phrase principale de l'*allegro con spirito* n'est pas heureuse, son rhythme est d'une irrégularité choquante qui n'est pas rachetée par l'originalité du caractère. Ce mouvement, qui est en *mi* majeur, a une modulation maladroite en *ré* et n'est ramené au ton principal et au thème primitif que par un retour languissant où l'embarras du compositeur se fait sentir.

Le chœur à l'unisson qui commence le troisième acte est fait avec la mélodie d'un air persan; il a du mouvement et du rhythme, l'instrumentation en est très-élégante. Il est suivi par un récitatif et une romance de la captive Gorislawa. Le chant de la romance, assez difficile d'intonation en plusieurs endroits, est d'une originalité très-remarquable. Dans l'air de ténor qui suit cette romance il y a un charmant thème en mesure de *six-huit*, que Glinka appelle, je ne sais pourquoi, *mouvement de valse;* mais le compositeur semble avoir écrit pour un baryton plutôt que pour un ténor; car, dans ce thème, la voix reste dans des cordes si basses, que l'effet de la mélodie doit être à peu près perdu. En plusieurs autres endroits de ses ouvrages, j'ai remarqué l'inexpérience de M. de Glinka en ce qui concerne les bonnes cordes de chaque genre de voix.

Les airs de danse qu'on trouve dans cette partie de l'ouvrage n'ont rien de remarquable, si ce n'est une singularité de rhythme inexplicable dans un mouvement à *deux-quatre*, où la première phrase termine sur le temps levé de la quatrième mesure, et la phrase qui lui sert de réponse sur le temps frappé de la cinquième mesure! J'ignore comment les danseurs ont pu se tirer de cette difficulté.

Un air très-long de Loudmila, coupé par des chœurs de femmes un peu languissants, nonobstant l'instrumentation recherchée dont ils sont accompagnés; une marche qu'on a entendue à Paris en 1845, et des danses remplissent le quatrième acte jusqu'à l'entrée du chœur de damnés que combattent les chevaliers, et le finale. Cette partie de l'ouvrage renferme des beautés d'expression dramatique qui font voir que M. de Glinka eût pu se faire une belle réputation en dehors de sa patrie s'il y avait eu plus d'activité productrice dans sa carrière, et s'il eût travaillé sur des livrets bien faits pour la scène.

Le chant de la romance de *Ratmir*, au cinquième acte, est vague et mal rhythmé dans la contexture de la phrase. Le petit chœur syllabique qui suit ce morceau a du mouvement et de l'originalité. Dans le duo du même personnage et de l'enchanteur Finn, le compositeur a trouvé une mélodie gracieuse et distinguée, qu'il a bien placée dans les cordes naturelles de la voix de ténor. La réponse du contralto est dans la manière de Rossini, ainsi que l'ensemble, qui paraît avoir été détaché d'une partition italienne. Le mouvement animé qui vient ensuite est moins heureux, la phrase principale manque de distinction, mais la coupe du morceau continue dans les formes régulières.

Dans le commencement du finale de l'opéra, M. de Glinka est revenu à son penchant pour les mélodies populaires : le chœur qui le commence est pris d'un air des Tartares de la Crimée qui a de l'originalité dans le rhythme et que le compositeur a du reste traité avec talent. A la suite de ce premier chœur, il y a une complainte de mort d'un caractère doux et touchant, également écrite avec goût et habileté, mais dont les développements et les redites du thème sont trop longs pour la situation. Si le compositeur eût écrit pour les scènes française et italienne, ce penchant qui le porte à redire longuement les mêmes mélodies pour les orner d'harmonies travaillées et d'effets d'instrumentation, eût été son écueil, ou plutôt, il eût appris par l'expérience à sacrifier ces fantaisies du talent pour satisfaire aux conditions de la scène. Le morceau d'ensemble avec chœur qui vient ensuite, destiné à faire briller le talent de la cantatrice qui joue le rôle de Loudmila, est aussi un peu long; mais dans les situations finales, l'usage autorise ces sortes de hors-d'œuvre. Il n'en est pas de même du chœur final établi sur le motif du commencement de l'ouverture, car il n'a rien en soi de bien distingué, et l'auteur lui a donné de trop grandes dimensions.

Mes lecteurs me rendront la justice de reconnaître que je n'ai pas examiné à la légère les deux grandes compositions de M. de Glinka. Et maintenant, si l'on veut que je me résume, que je formule une opinion sur son talent, et si l'on me pose cette redoutable question : L'auteur de la *Vie pour le czar* et de *Rousslann et Loudmila* fut-il un homme de génie? je serai obligé, en conscience, de répondre négativement; mais j'ajouterai, sans hésiter, que son talent fut d'une haute distinction. Ce mot, *homme de génie*, se prononce bien vite; mais combien est-il d'artistes qui l'aient mérité? L'homme de génie, l'homme de création, est une très-rare exception que Dieu ne fait apparaître que de loin en loin. De ces inventeurs qui impriment à l'art des directions nouvelles dans lesquelles il y a pour un demi-siècle de ressources à puiser, il n'y en a pas eu dix dans la musique depuis sa constitution en art véritable. Après eux viennent d'autres artistes qui, sans être doués de cette puissance de création radicale, ont le don d'inventer, dans une partie quelconque de l'art, des formes spéciales et de donner à leurs productions un cachet d'originalité de manière à se faire reconnaître dans leurs œuvres : ceux-là sont aussi des hommes de génie, moins grands à la vérité que les premiers, mais pourtant reconnus comme tels dans l'histoire de la musique. Enfin, il est des hommes d'un goût fin, d'une grande intelligence, qui, sans être inventeurs dans les choses essentielles, ont d'heureux aperçus, perfectionnent des détails, et portent dans l'art d'écrire ces soins, ce discernement, cette patience, que Buffon n'a pas craint d'appeler le *génie*, parce qu'il en approche quelquefois. C'est dans cette classe que je rangerais volontiers M. de Glinka, parce que c'est celle des artistes dont le talent a de la distinction. Après elle, l'échelle descend par degrés jusqu'à la plèbe de l'art.

Ainsi que je l'ai dit déjà, ce qui recommande surtout M. de Glinka à l'attention de la postérité, c'est d'avoir fait pour la musique du théâtre russe ce que Bortniansky a fait pour la musique religieuse, c'est-à-dire, d'avoir donné à son œuvre le coloris d'une musique nationale; de n'être ni un musicien allemand, ni un italien, ni un français, et d'être entré pour sa part dans la haute pensée de l'empereur Nicolas, qui, rompant avec les traditions d'imitation de l'étranger suivies pendant les règnes d'Elisabeth, de Catherine II, de Paul Ier et d'Alexandre, a voulu reconstruire, avec les éléments de son empire, la civilisation du peuple russe.

FÉTIS père.

SOCIÉTÉ DES JEUNES ARTISTES

DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Premier concert.

La Société fondée par M. Pasdeloup vient d'entrer dans sa sixième année, et la manière dont elle l'a fait prouve qu'en avançant elle acquiert toujours de nouvelles forces. Le programme de cette première séance était de tout point remarquable. On savait que l'ouverture de *Struensée*, confiée par le maître lui-même au chef de la Société, en formait l'élément principal; mais, avant l'ouverture, on y voyait figurer la charmante symphonie en *mi* bémol de Gounod, la fantaisie d'Alard sur les motifs de la *Muette*, exécutée par son élève le jeune Sarasate, et immédiatement après une scène pour soprano et flûte, composée par M. Duprato, exécutée par Mme Ugalde et M. Brunot; enfin des fragments de la *Muette*, le chœur du marché, la tarentelle, la prière et la révolte, exécutés par tous les instrumentistes et choristes.

De la symphonie de Gounod nous n'avons rien à dire, sinon qu'à chaque audition elle plaît davantage, ce qui tient non-seulement aux progrès sensibles de l'exécution, mais aussi au mérite de l'œuvre, à l'élégance, à la grâce spirituelle et brillante de plusieurs de ses parties, à l'élévation de certaines autres. A l'égard du jeune Sarasate, nous

ne pourrions que répéter notre appréciation et nos éloges, qui sont du reste ceux de tout le monde. Il n'y a qu'une opinion sur cet enfant et sur son incomparable talent de violoniste. Il a joué dans la salle Herz tout comme il avait joué dans celle du Conservatoire. Il n'avait l'air ni plus étonné, ni plus ému ; c'est l'auditoire qui se charge de l'être en son lieu et place. Le chœur des nymphes de *Psyché* est une page écrite avec une extrême finesse et un goût parfait : le rire moqueur s'y traduit en des phrases sur lesquelles le souffle des grands maîtres a passé.

Venons à cette ouverture, qui n'est qu'un fragment de la musique composée par Meyerbeer pour un drame célèbre en Allemagne, *Struensée*, dont l'auteur était son propre frère, Michel Beer. L'illustre compositeur a fait pour *Struensée* ce que Beethoven avait fait pour l'*Egmont*, de Gœthe, et il n'a pas réussi avec moins d'éclat. Pourquoi donc Paris est-il si fort en retard sur tant d'autres villes ? Pourquoi n'y a-t-on pas encore exécuté publiquement ces entr'actes auxquels l'ouverture sert de préface, et dont la renommée nous a entretenus si souvent ? En 1852, M. Fétis eut l'heureuse idée de les faire entendre dans un concert du Conservatoire, qu'il dirige si habilement à Bruxelles. L'effet en fut tel, que l'année suivante il dut recommencer, et que, comme la première fois, le succès fut immense. Nous avons sous les yeux la correspondance publiée dans ce journal à cette occasion, et voici ce que nous y lisons notamment à propos de l'ouverture : « Quel début sombre et mystérieux ! quel grand caractère ! » quelle énergie ! On a souvent abusé, — de quoi n'abuse-t-on pas ? » — on a souvent abusé, dis-je, d'une expression pittoresque en di- » sant de certaines compositions qui semblaient contenir le dévelop- » pement complet d'une idée : C'est tout un drame. Jamais cette » expression n'a pu être plus justement appliquée qu'à l'ouverture de » *Struensée*. Oui, c'est tout un drame, c'est toute l'émouvante » histoire que le poëte tragique, s'appuyant sur des traditions au- » thentiques, a mise sous les yeux du spectateur. Il faut le dire, » Monsieur, car jamais il n'y eut une vérité plus vraie, Meyerbeer » est en musique le plus puissant des coloristes. Vous croyez deviner » l'ouverture de *Struensée* parce que vous connaissez *Robert le Diable*, » les *Huguenots* et le *Prophète?* Détrompez-vous. Chacun de ces » opéras vous avait-il fait pressentir le suivant? Le maître n'a-t-il » pas pris un style différent pour dépeindre des situations différen- » tes? Dans *Struensée*, il a encore changé de manière. On se sent » aux prises avec une nature en quelque façon primitive, avec le ca- » ractère rude, et, souffrez que je le dise, un peu sauvage d'un peuple » du Nord. »

Rien de plus exact que cette analyse. L'ouverture de *Struensée* ne ressemble à aucune autre ; elle n'est taillée sur aucun des patrons connus. C'est une ouverture qui prépare à un drame et non à un opéra. Les passions s'y combattent avec violence ; mais ce sont des passions de reine et de grands personnages. Comme dans la *Marche aux flambeaux*, on y respire l'air des nobles palais. Le thème, grave et solennel, proposé d'abord par les instruments à vent et les harpes, revient souvent au milieu de phrases d'une distinction exquise, d'une profonde tristesse, et conclut l'œuvre, en grandissant toujours, par un formidable *crescendo* d'un entraînement irrésistible.

La Société des jeunes artistes est parvenue à rendre admirablement la vaste conception du maître ; elle a reproduit l'imposante majesté de l'ensemble et l'infinie délicatesse des nuances. Le *crescendo* final n'a rien laissé à désirer, et tout l'auditoire est resté sous une impression analogue à celle que causerait l'aspect inattendu de quelque monument gigantesque. Maintenant que nous connaissons l'ouverture de *Struensée*, nous demandons plus que jamais la partition entière, la *Révolte des gardes à pied*, les chœurs et marches de soldats, le *Bal et l'arrestation*, la polonaise à grand orchestre, etc., etc. Ce ne sera pas pour cette année sans doute ; mais il nous semble que la Société des jeunes artistes, en s'assurant de certains droits, a contracté envers nous une espèce de dette dont l'illustre compositeur voudra bien, nous l'espérons, lui permettre de s'acquitter, et le plus tôt sera le mieux.

Nous n'avons pas très-bien compris quelle a été l'intention de M. Duprato dans son duo de soprano et de flûte. Mme Ugalde et M. Brunot y ont fait assaut de légèreté, d'agilité vocale et instrumentale. Mme Ugalde nous est revenue un peu engraissée, mais non moins leste dans ses allures de cantatrice habituée à parcourir toutes les gammes dans tous les sens. Les fragments de la *Muette* ont chaleureusement terminé la séance, qui n'a semblé avoir qu'un tort (si c'en est un), celui de la brièveté.

P. S.

JURISPRUDENCE.

Propriété littéraire et artistique. — Droit de représentation théâtrale.

Le décret du 28 mars 1852 avait déjà soulevé de nombreuses et d'importantes questions, lorsque le tribunal correctionnel de la Seine, (7e chambre, présidée par M. Labour), a été appelé à l'interpréter en ce qui touche le commerce de musique, et à déterminer l'étendue des droits que les éditeurs peuvent avoir quant à la réimpression, à l'aide de planches gravées antérieurement au décret, d'ouvrages de musique étrangère et qui étaient alors dans le domaine public.

Sur la citation donnée par M. Chabal, éditeur de musique, treize des principaux éditeurs de Paris ont comparu devant le tribunal, qui a consacré trois audiences à entendre les plaidoiries et répliques. Me Marie se présentait pour M. Chabal, Mes Dufaure et Nouguier pour les autres éditeurs.

Dans son audience du 16 de ce mois, le tribunal a rendu un jugement dont voici le texte :

« Attendu qu'antérieurement au décret du 28 mars 1852, les ouvrages publiés à l'étranger étaient en France dans le domaine public ;

» Attendu qu'il n'est pas contesté par Chabal que bien longtemps avant le décret précité les inculpés, agissant de bonne foi, ont publié les morceaux de musique objet du débat, et dans ce but les ont fait graver sur des planches d'étain ;

» Qu'il n'est pas articulé qu'aucun changement, aucune modification aient été faits depuis auxdites planches, dont la durée est nécessairement limitée à la reproduction d'un certain nombre d'exemplaires ;

» Attendu qu'en admettant que ledit décret, embrassant le passé comme l'avenir, puisse produire cet effet de rendre à la propriété privée ce qui était depuis longtemps dans le domaine public, son application doit au moins respecter les faits de publication accomplis de bonne foi et avant son existence ;

» Attendu que les éditeurs ne peuvent être privés de la faculté de vendre le produit des éditions exécutées ou en cours d'exécution au moment de la promulgation de la nouvelle législation ;

» Qu'en décidant le contraire, ce serait donner au décret de 1852 un effet rétroactif qui, en matière pénale, ne peut être présumé avoir été dans l'intention du législateur et ne peut résulter que d'une disposition précise ;

» Attendu que, dans le commerce des œuvres musicales, une édition, c'est l'épuisement, par des tirages successifs, des planches d'étain sur lesquelles sont gravées lesdites œuvres ;

» Que toute l'importance de l'entreprise commerciale de l'opération de reproduction des morceaux de musique est dans ladite gravure plutôt que dans le nombre des exemplaires qui peuvent être tirés immédiatement ou à intervalles indéterminés dans la limite de la durée desdites planches ;

» Attendu que le délit de contrefaçon n'existerait qu'autant que,

postérieurement au décret, les inculpés auraient fait graver de nouvelles planches ou modifié les anciennes ;

» Attendu que, lors même que les faits reprochés par Chabal pourraient constituer le délit de contrefaçon, ils seraient encore couverts par la prescription ;

» Attendu qu'aux termes des art. 637 et 638 du Code d'instruction criminelle, l'action civile et l'action publique se prescrivent après trois années révolues à compter du jour où le délit a été commis, si dans l'intervalle il n'a été fait aucun acte d'instruction ni de poursuite ;

» Attendu que l'effet de cette prescription, qui est d'ordre public, est d'établir une présomption légale qu'il n'a point existé de délit ;

» Que non-seulement elle couvre le passé, qu'elle embrasse l'avenir et protége la possession dont le fondement unique est dans les actes et les faits délictueux non poursuivis ;

» Qu'il n'y a d'exception que pour le délit successif ;

» Que tel n'est pas le caractère de la contrefaçon ;

» Attendu que Chabal n'est pas fondé à prétendre que les divers tirages d'exemplaires opérés par les inculpés aient en quelque sorte ravivé le délit ;

» Attendu que, du moment que lesdits inculpés ont publié au grand jour les œuvres musicales en question, alors que ce fait constituerait un délit, le silence de l'auteur pendant plus de trois ans a eu pour résultat d'anéantir les droits qui pouvaient lui appartenir.

» Le tribunal renvoie les inculpés des fins de la citation donnée par Chabal, donne mainlevée des saisies pratiquées par lui ;

» Et, statuant sur leur demande reconventionnelle en dommages-intérêts ;

» Attendu que la saisie et les poursuites de Chabal leur ont occasionné un préjudice sérieux dont réparation est due ;

» Attendu que le tribunal a les documents nécessaires pour l'évaluer à la somme de 100 fr. pour chacun des défendeurs ;

» Le tribunal condamne par corps Chabal à payer à chacun desdits défendeurs la somme de 100 fr. ;

» Le condamne aux dépens,

» Fixe à six mois la durée de la contrainte par corps. »

Ainsi donc, la jurisprudence est désormais fixée, et l'interprétation du décret du 28 mars 1852 n'offre plus de difficultés.

En résumé, voici les points nettement établis par le jugement dont nous venons de rapporter les termes :

« 1° Les éditions d'ouvrages publiés en pays étranger, faites en France antérieurement à la publication du décret du 28 mars 1852, ne peuvent donner lieu à une action en contrefaçon.

» 2° Dans le commerce des œuvres musicales, une édition, c'est l'épuisement par tirages successifs des planches d'étain sur lesquelles ces œuvres sont gravées.

» 3° Le délit de contrefaçon n'existe donc que relativement aux planches gravées postérieurement au décret du 28 mars 1852.

» 4° Le délit eût-il d'ailleurs existé, serait couvert par la prescription, si pendant plus de trois ans la publication et la vente des œuvres contrefaites avait eu lieu publiquement et sans obstacle. »

La cour de cassation vient aussi de décider une question importante, en rejetant le pourvoi de MM. Verdi, compositeur, et Blanchet, éditeur, contre un arrêt de la cour impériale de Paris, rendu le 13 décembre 1856, au profit de M. Calzado, directeur du théâtre Italien de Paris.

D'après l'arrêt de la cour de cassation, au rapport de M. le conseiller Ferey, et sur les conclusions conformes de M. l'avocat général Raynal, la représentation sur un théâtre en France d'une œuvre littéraire ou musicale représentée déjà sur la scène d'un pays étranger qui n'a point fait avec le gouvernement français de traité protégeant le droit des auteurs n'est pas prohibée par la législation qui régit la matière. On ne peut, en effet, faire résulter cette prohibition des dispositions du décret du 28 mars 1852. Ce décret a bien fait une exception à l'art. 11 du Code Napoléon en donnant à l'auteur étranger d'ouvrages littéraires, scientifiques ou artistiques, le droit d'en poursuivre la contrefaçon sur le territoire français, alors qu'il n'existerait aucun des traités internationaux dont il est parlé en l'art. 11 précité ; mais ce droit, purement civil, garanti à l'étranger par le décret du 28 mars 1852, en dehors des conditions exigées par l'art. 11 du Code Napoléon, ne s'applique qu'à la contrefaçon matérielle de ses ouvrages, soit par l'impression, la gravure, le moulage ou tout autre moyen de reproduction ; il ne s'applique pas à la représentation théâtrale des œuvres dramatiques ou musicales jouées antérieurement à l'étranger. Le décret n'en fait aucune mention ; il l'exclut même, sinon par ses termes, du moins d'une manière virtuelle et par l'esprit qui a présidé à sa rédaction.

NOUVELLES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra donnait dimanche dernier la *Juive*, lundi la *Favorite*, mercredi *Guillaume Tell*, et vendredi le *Cheval de bronze*.

*** Dans *Guillaume Tell*, Mlle de la Pommeraye a pris le rôle d'Edwige, que Mlle Wertheimber remplissait depuis quelque temps.

*** Deux débuts ont eu lieu dans la danse, celui de Mlle Camille Stefaniska, dans un pas de deux avec Mérante, et celui de M. Paul, également dans un pas de deux avec Mlle Legrain. La danseuse et le danseur ont été fort bien reçus. On annonce l'engagement d'une élève de Petitpa, Mlle Marquita Tanzi.

*** Deux artistes de l'Opéra ont pris décidément leur retraite. Le dernier numéro du *Bulletin des lois* contient un décret qui accorde une pension de 3,000 fr. à M. Ferdinand Prévost, et une pension de 3,120 fr. à M. Massol.

*** Mlle Artot étudie en ce moment le rôle de Fidès, dans lequel elle fera son début au mois de janvier.

*** On annonce un ballet dont le programme est de M. Théophile Gaulter, M. Reyer sera chargé d'en écrire la musique.

*** Demain lundi doit avoir lieu au théâtre de l'Opéra-Comique la reprise de *Fra Diavolo* pour la rentrée de Mlle Lefebvre. C'est M. Barbot qui chantera le rôle principal de l'ouvrage.

*** Mme Vandenheuvel-Duprez rentrera incessamment à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Catherine de l'*Etoile du Nord*.

*** L'ouvrage de MM. Dumanoir et Victor Massé, intitulé *les Chaises à porteurs*, doit être immédiatement mis à l'étude.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que M. Gounod avait retiré du Théâtre-Lyrique sa partition écrite sur le *Médecin malgré lui*, de Molière. Cette nouvelle n'est pas exacte. Une lettre du secrétaire général du théâtre, M. Charles Rety, l'a démentie.

*** La *Demoiselle d'honneur*, l'ouvrage en trois actes qui devait être donné cette semaine au Théâtre-Lyrique, a été retardée par l'indisposition successive de deux artistes.

*** C'est lundi 28 décembre qu'aura lieu la première représentation de *Bruschino*, opéra bouffe en deux tableaux, paroles de M. de Forges, musique de Rossini. — La pièce est jouée par MM. Duvernoy, Tayau, Guyot, Caillat et Mlle Dalmont. — Le spectacle commencera par l'*Impresario* de Mozart, et finira par les *Pantins de Violette* d'Adolphe Adam.

*** Le succès de la jolie partition d'E. Jonas, le *Roi boit*, qu'on joue chaque soir au théâtre des *Bouffes-Parisiens*, commence à s'étendre en province et elle va faire son apparition sur plusieurs théâtres. Elle est déjà montée par le directeur du théâtre du Havre.

*** Les *Deux Pêcheurs* continuent leur succès de fou rire au même théâtre. La romance de la *Grenouille au Camélia*, la chanson de *Gastil-Béla* et la petite partition sont demandées par tous ceux qui ont entendu cette excellente bouffonnerie.

*** Bussine, l'ex-artiste de l'Opéra-Comique et du grand Opéra, est engagé au théâtre de Gand.

*** Un congrès d'une nature tout à fait particulière a dû avoir lieu le 20 de ce mois à Dresde. Il est composé des directeurs des principaux théâtres d'Allemagne et de plusieurs pays voisins, qui doivent s'occuper des mesures à prendre envers les artistes chanteurs et danseurs, dont les exigences s'accroissent de plus en plus. On sait que M. Emile Perrin, l'ex-directeur de l'Opéra-Comique, a reçu la mission d'y assister.

*** M. de Flotow vient d'arriver à Paris pour assister aux répétitions

de *Martha*, qui doit être bientôt donnée au théâtre impérial Italien.

*** Mme Fiorentini et M. Bottesini sont d'arrivés de Berlin où ils ont donné des concerts avec un très-grand succès. Mme Fiorentini doit partir sous peu de jours pour Saint-Pétersbourg où un brillant engagement l'appelle.

*** Les théâtres étant pour la plupart fermés à New-York, Mme Frezzolini donne des concerts qui paraissent très-goûtés. Dans l'un des derniers elle a chanté avec un grand effet la romance d'*Otello*, la cavatine d'*I Lombardi* et l'air de la *Sonnambula*. Un journal américain dit qu'elle était vêtue comme une reine et portait des émeraudes et des diamants de la plus grande valeur.

*** Mlle Bochkoltz-Falconi est de retour. L'éminente cantatrice arrive de Bruxelles, où elle a pris part au concert donné par la Société royale de la grande harmonie, pour célébrer la naissance de S. M. le roi des Belges. Là comme partout, Mlle Falconi a produit une vive sensation; pendant la soirée, elle a été mandée dans l'enceinte royale et a reçu les plus vives félicitations de LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Brabant. C'est la seconde fois que cette artiste jouit de cet insigne honneur. Revenue expressément pour exécuter le soli de la messe en musique qui doit être chantée demain lundi à St-Eustache, Mlle Falconi repartira pour assister à une série de concerts qui vont avoir lieu en Belgique et en Hollande. Son absence n'aura qu'une très-courte durée, des engagements contractés avec nos principales Sociétés philharmoniques la rappelant à Paris.

*** Charles John, dont nous annoncions dernièrement le retour à Paris, est parti pour Nice, où il doit passer la saison.

*** M. Lefébure-Wély a donné sa démission d'organiste de la Madeleine, M. Camille Saint-Saëns a été choisi pour le remplacer.

*** Une seconde édition, revue et considérablement augmentée, de l'ouvrage de M. Oscar Commettant : *La Propriété intellectuelle au point de vue de la morale et du progrès*, vient de paraître, et son opportunité jointe à sa valeur lui assurent un débit non moins rapide que celui de la première édition.

*** Le même auteur, non plus en sa qualité d'écrivain, mais en celle de musicien-compositeur, vient de publier six morceaux religieux pour voix de soprano : *O Salutaris*, *Ecce panis*, *Veni Sancte*, *Ave Maria*, *Ad te levavi* et *Ave Maris stella*, qui se recommandent par l'élégance du style et le charme des mélodies.

*** M. de Hartog est de retour à Paris. L'éminent artiste rapporte avec lui plusieurs compositions nouvelles qu'il se propose de nous faire entendre cet hiver; en voici les titres : Ouverture de concert à grand orchestre ; Sérénade pour chœurs et orchestre ; l'*Esclave*, scène pour soprano avec orchestre ; *Berceuse*, pour soprano et violoncelle concertant avec accompagnement de piano; Air de *Paulus*, de Mendelssohn, arrangé pour trois voix de femmes avec violon, violoncelle et orgue.

*** Dimanche dernier la loge maçonnique des Frères unis inséparables, la plus musicale de Paris, a donné un charmant concert dans lequel on a entendu Mme Guerra, du théâtre impérial Italien. MM. Hermann Léon, Triébert, Daussoigne-Méhul, Ravina, Félix Godefroid et Roger de l'Opéra. Chacun des douze morceaux dont se composait le programme a obtenu un grand succès, particulièrement les stances de Méry, déclamées et chantées par Roger. L'accompagnement de harpe, de Félix Godefroid, répand sur ce morceau une teinte de poésie inexprimable. S. A. I. le prince Murat, grand-maître de l'ordre, assistait à cette fête musicale avec ses ordres maçonniques. Au milieu du concert, la princesse sa fille, à laquelle s'est adjointe Mme Guerra, a fait une quête qui a produit plus de 500 fr. Le concert avait été organisé par M. Panseron, président de la Colonne d'harmonie, et le but en était l'adoption d'un orphelin.

*** Une société pour l'exécution des quintettes anciens et modernes, entre autres ceux de Boccherini, Onslow, Fesca, vient d'être fondée par M. le baron de Ponnat, qui a su réunir des artistes d'un mérite éminent : MM. White, 1er violon; Otto Bernard, 2e violon ; Adam, alto ; Louis Pilet, 1er violoncelle ; Alfred Bernard, 2e violoncelle ; De la Nux, pianiste. Les soirées de la Société auront lieu de quinzaine en quinzaine, à partir du 26 janvier, dans les salons de MM. Pleyel, Wolf et Ce.

*** L'ex-directeur des concerts auxquels il avait donné son nom, Musard fils, vient d'arriver à Paris de retour d'un voyage de quelques mois en Italie. Il vient de traiter avec M. Marc Fournier pour une série de bals masqués qui seraient donnés dans la salle de la Porte-Saint-Martin.

*** Mlle Charlotte de Tiefensée a donné, pendant le mois d'octobre dernier, à Odessa, des concerts très-brillants et très-suivis. L'effet que la cantatrice y a produit ne saurait être douteux, en présence des nombreux témoignages qui en sont parvenus jusqu'à nous.

*** A la dernière matinée musicale de M. Bergson, on a entendu, comme dans son précédent concert, divers morceaux d'excellente musique, ayant de plus l'attrait de la nouveauté. Une églogue pour *viole d'amour* a été exécutée avec un remarquable talent par M. Ch. de Kontzki. Un trio-dialogue pour piano, violoncelle et violon, par M. Bergson, a fait le plus grand plaisir, ainsi qu'une sérénade pour les trois instruments. Cette solennité tout intime s'est terminée par trois morceaux pour piano solo, composés et magistralement exécutés par M. Bergson : *Voix intérieures*, *Danse des paysans russes* et une *sicilienne*, véritable inspiration poétique où la pensée et la forme sont également heureuses.

*** Le deuxième concert de la Société des jeunes artistes, qui aura lieu le dimanche 3 janvier 1858, à deux heures, salle Herz, promet d'être non moins intéressant que le précédent. On y exécutera des fragments de *Così fan tutte*, opéra bouffe de Mozart, qui est à peine connu du public parisien.

*** Dimanche dernier on a exécuté dans les salons de Mme Orfila un nouvel opéra de MM. Galoppe d'Onquaire et J.-B. Wekerlin. La pièce, intitulée *l'Amour à l'épée*, a eu pour interprètes Mlle Mira et MM. Biéval et Bussine. Cet ouvrage, dans lequel on a remarqué de gracieuses mélodies, des duos, des trios d'une facture on ne peut plus heureuse, a obtenu un véritable succès.

*** S. M. la reine d'Espagne, à l'occasion de la fourniture et de la pose des magnifiques orgues de la cathédrale de Murcie, dont l'inauguration solennelle a eu lieu au mois de juillet dernier, vient de nommer chevalier de l'ordre royal d'Isabelle la Catholique M. Merklin, chevalier de l'ordre de Léopold, directeur de la Société Merklin, Schütze et Cie. Cette nouvelle distinction, justement méritée, atteste que M. Merklin soutient et égale la réputation de son prédécesseur, M. Ducroquet, chevalier de la Légion d'honneur, facteur de S. M. l'Empereur et auteur des grandes orgues de Saint-Eustache, à Paris.

*** Alfred Jaell a donné, dans le courant du mois de novembre, cinq concerts à Milan, et, en décembre, trois concerts à Turin. Partout l'éminent pianiste est accueilli avec un enthousiasme tout italien.

*** M. Lebouc reprendra ses soirées de musique classique et historique le vendredi 22 janvier, dans les salons Pleyel.

*** *Concerts de Paris.* — Mardi 22, après le concert, a eu lieu le premier bal masqué. La fête a été splendide. Les bals se continueront de mardi en mardi, jusqu'à la fin du carnaval. Aujourd'hui dimanche 27 décembre, de deux à cinq heures, 1er bal d'enfants.

*** La Gamme démontrée par des notes mobiles, *nouvel abécédaire musical*, tel est le titre d'un joujou musical qui n'est pas le moins utile et le moins amusant de tous ceux qu'aura fait éclore le premier jour de l'année 1858. L'auteur a voulu garder l'anonyme; mais il ne sera pas difficile de deviner sous ce voile un professeur habile et possédant à un haut degré l'art de mettre la science à la portée des jeunes intelligences. Toute la base de la science musicale est en effet renfermée dans le petit livre qui accompagne *la tablette et les notes mobiles* destinées à joindre l'amusement à l'instruction. Sans s'en apercevoir, l'enfant apprendra les clefs, la mesure, les intervalles, la formation des gammes, des accords et des cadences. Bien plus, deux octaves d'un petit clavier figuré sur la tablette et dont chaque touche porte le nom de la note qu'elle représente, formeront son doigté et le prépareront à recevoir des leçons de piano, instrument sur lequel il fera des progrès d'autant plus rapides que les premières difficultés auront été plus facilement surmontées.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Havre*, 17 décembre. — C'était une tentative assez hardie que celle de donner *Robert le Diable* sur le théâtre de cette ville; mais le directeur n'a qu'à se féliciter de l'avoir hasardée. A trois reprises différentes, la foule s'est tellement pressée aux portes que les places s'enlevaient d'assaut. Sans être irréprochable, l'exécution du chef-d'œuvre fait honneur à quelques artistes, surtout à M. et Mme Gasc, chargés des rôles de Raimbaud et d'Isabelle.

*** *Bayonne*, 15 décembre. — L'*Étoile du Nord* s'est levée parmi nous brillante et radieuse. Le directeur n'avait rien épargné pour la mise en scène du chef-d'œuvre ; les artistes ont fait de leur mieux et l'orchestre a parfaitement rempli sa tâche.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*, 22 décembre. — La réouverture complète du théâtre de Sa Majesté n'aura pas lieu aussi prochainement qu'on l'avait annoncé. Trois représentations extraordinaires seulement seront données les 29, 31 décembre et 2 janvier : on jouera le *Trovatore*, la *Traviata* et *Lucia;* Mlle Piccolomini chantera dans tous ces ouvrages. Vers la fin de janvier, quelques représentations auront lieu à l'occasion du mariage de la princesse royale. La *Rose de Castille* et la *Bohémienne*, de Balfe, seront jouées devant la reine et la cour, ainsi qu'une tragédie de Shakspeare, *Macbeth*.

*** *Cologne*, 17 décembre. — Ferdinand Hiller vient de remporter un éclatant triomphe. Un nouvel oratorio de sa composition, *Saül*, a été exécuté pour la première fois le 15 décembre, dans la magnifique salle du Gurzenich. Les instrumentistes et choristes étaient au nombre de 300. L'auteur lui-même dirigeait la double phalange avec la fermeté qu'on lui connaît. L'effet général a été immense. Depuis Mendelssohn, aucune

œuvre de cette grandeur et de cette élévation ne s'était produite, et le succès rappelle celui des plus belles productions de Mozart et de Beethoven. Dès la fin de la première partie, le compositeur a été rappelé à grands cris, et cette ovation parfaitement légitime s'est renouvelée plusieurs fois encore, avec redoublement de bravos et d'enthousiasme. Nul doute que l'oratorio de *Saül* n'achève la renommée de son auteur en le plaçant au premier rang des maîtres dont l'Allemagne se glorifie.

*** *Saint-pétersbourg.* — Mme Biscaccianti est aujourd'hui complétement remise de l'indisposition qui l'avait éloignée de la scène. Elle y a reparu le 2 décembre dans *Lucia.* Tous les membres de la famille impériale assistaient à cette représentation et ont donné le signal des bravos. Le lendemain, l'empereur lui a envoyé un collier d'une valeur de 6,000 fr. Mongini, le jeune ténor, chante le rôle d'Edgardo avec beaucoup de talent et de succès.—Le théâtre Italien est très-suivi. La représentation de *Giovanna di Gusman* a été l'occasion d'un grand succès pour Mme Lotti Della Santa. Le bolero lui a été redemandé et salué des plus vifs applaudissements. Everardi, de Bassini et Mongini l'ont admirablement secondée. *Il Barbiere* est fréquemment représenté, et chaque fois c'est un nouveau triomphe pour Mme Bosio, qui fait fureur dans le rôle de Rosine. Calzolari s'acquitte convenablement du rôle du comte Almaviva, et de Bassini est un excellent Figaro.

*** *Berlin.* — La seconde représentation donnée par les chanteurs italiens n'a pas eu moins de succès que la première. Mlle Piccolomini a fait preuve, dans la grande scène finale de la *Traviata*, d'une grande énergie dramatique. Quant à Giuglini, l'air qu'il chante dans la coulisse lui a valu des applaudissements enthousiastes. Une troisième représentation était annoncée, mais elle n'a pu avoir lieu, M. Lumley ayant fait rappeler les artistes italiens en Angleterre, où ils doivent se faire entendre dans un concert à Liverpool.

*** *Florence.* — La saison s'est terminée au *Teatro Ferdinando* par la représentation des *Huguenots*, de Meyerbeer.

*** *Milan.*— Pendant cette saison, *Robert le Diable* a eu vingt représentations.

*** *Havane.* — L'opéra italien est très-couru depuis que Ronconi, le célèbre baryton, est venu l'animer de sa verve comique. *Il Barbiere* a été un véritable triomphe pour lui, et c'est avec raison qu'il est porté aux nues par tous nos journaux. La *Linda*, *Lucrezia*, la *Figlia del reggimento* ont été tour à tour représentés, et chacun de ces opéras a valu à l'inimitable artiste et à Mmes Gazzaniga et Ramos des ovations nombreuses.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre diverses nouvelles de Rouen, Strasbourg, Varsovie et autres villes.

Le Directeur : S. DUFOUR.

AVIS

Le magasin Brandus (Retté et Ce), 103, rue de Richelieu, informe sa nombreuse clientèle qu'elle y trouvera pour le nouvel an, une quantité considérable d'ALBUMS DE CHANT et de PIANO, composés de morceaux d'élite dus aux célébrités contemporaines. Elle pourra choisir également dans les œuvres, aussi nombreuses que renommées, éditées par la maison Brandus, plus de

CENT PARTITIONS

FORMAT GRAND IN-8°, COMPRENANT LES RÉPERTOIRES

DU GRAND-OPÉRA, DE L'OPÉRA-COMIQUE, DU THÉATRE-LYRIQUE ET DES BOUFFES-PARISIENS

ET LE

RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

14 *volumes grand in-8°, contenant chacun* **25** *morceaux des plus célèbres compositeurs anciens et modernes pour les voix de*

TÉNOR, — SOPRANO, — MEZZO-SOPRANO, — BARYTON, — CONTRALTO, — BASSE-TAILLE (Duos).

Tous ces volumes richement reliés et dorés sur tranche.

EN OUTRE

L'ALBUM COMIQUE

Six scènes chantées par BRASSEUR, du théâtre du Palais-Royal.

1. — J'SIS FARCEUR. — 2. J'AI PERDU MA VAQUE. — 3. LOUP Y EST-TU? — 4. R'CARLEUR D'SOULIERS. — 5. TIT PANAMA. — 6. LE CALICOT.

PAROLES DE **L. DE NEUVILLE**, MUSIQUE DE **J. MARC CHAUTAGNE**, DESSINS DE **NADAR**.

F. PREISS, facteur de pianos, breveté de *S. M. le roi des Belges*, fournisseur de *LL. MM. les reines d'Angleterre et des Pays-Bas*, récompensé à l'Exposition universelle de 1855, rue de Navarin, 31 (place Breda). Ses instruments se distinguent par une puissance de son extraordinaire unie à une pureté et une vélocité remarquables, qualités qui lui ont valu les attestations les plus flatteuses des premières sommités musicales, telles que MM. Meyerbeer, Auber, Halévy, Caraffa, Reber, Fétis, Marschner, Lübeck, Apollinaire de Kontzky, Litolff, Daussoigne-Méhul, etc., etc.

Les artistes et les amateurs sont invités à venir entendre et apprécier ses pianos.

HARMONIFLUTE. Mayermarix est un charmant instrument de salon portatif à clavier de piano (3 octaves), imitant la flûte et la voix humaine; il a rencontré dans le monde musical un succès tellement rapide et légitime, que Rossini, l'illustre auteur de *Guillaume Tell*, l'a pris sous son patronage.

S'adresser, pour entendre l'Harmoniflûte, au dépôt de l'inventeur, breveté s. g. d. g., passage des Panoramas, 46, à Paris, de 11 heures à 5 heures du soir, ou rue Montmartre, 146.

Prix : 120 francs.

ABONNEMT DE LECTURE MUSICALE de la maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu. — Un an : 30 fr.; six mois : 18 fr.; trois mois : 12 fr.

LA LYRE FRANÇAISE

Choix d'airs d'opéras, duos, romances sans accompagnement des *meilleurs auteurs anciens et modernes.*

100 nos. **Edition populaire.** Ch., **25 c.**

RÉGÉNÉRATION COMPLÈTE DES MUSIQUES D'HARMONIE MILITAIRE

PAR LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE CUIVRE A COLONNE D'AIR PLEINE ET CIRCULAIRE

Grande médaille d'honneur (séance de l'hôtel de ville, 29 janvier 1857.)

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Fournisseur des Guides de LL. MM. l'Empereur et du roi des Belges, de l'armée et de la marine, pour ses nouveaux instruments INDÉSOUDABLES, des régiments de la garde impériale et de leurs premiers solistes, des professeurs et artistes de l'Académie et du Conservatoire.

Breveté de six Puissances.

Membre de diverses Académies et Sociétés savantes de Paris et de Londres.

—

G. BESSON

Breveté de S. M. la reine d'Angleterre.

Instruments de toutes les formes et dans tous les tons, basés sur les principes les mieux vérifiés de l'acoustique, et sur les calculs mathématiques les plus rigoureux.

Suppression des angles et des rétrécissements dans les cylindres, accroissement d'étendue, égalité parfaite, pureté absolue des notes des pistons et des notes ouvertes, douceur, facilité, justesse et sonorité inespérées jusqu'à ce jour.

Ces instruments, construits par un nouvel outillage, ne ressemblent aucunement à ceux qui ont été en usage jusqu'ici; ils sont fabriqués expressément pour supporter les fatigues de l'armée, et pour l'usage des colonies et pays où les réparations sont impossibles.

Leur solidité et leur inaltérabilité sont garanties pour **cinq années.**

7, Rue des Trois-Couronnes

PARIS.

Mention honorable	1844
Médaille d'arg., 1849, réintégré en	1855
Prize medal, Londres	1851
Grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre	1855
Médaille d'honneur (Arts et Mét.)	1855
Médaille de 1re classe	1855
Mention honorable	1855
Médaille d'or (Sciences industriell.)	1855
Médaille d'arg. (Athénée des Arts)	1856
Médaille d'argent (Société libre des beaux-arts)	1856
Médaille d'or (Société des arts, sciences et belles lettres)	1856
Grande médaille d'or (Société universelle de Londres)	1856
Médaille d'honneur or (Académie nationale)	1857
Médaille d'honneur (Académie universelle des arts et manufactures)	1857

SOUFLETO facteur de pianos. *Médaille d'or, Exposition* 1849; *Médaille de 1re classe Exposition universelle* 1855. Spécialité de pianos pour l'exportation.

Cette maison a obtenu, depuis 1834, à toutes les Expositions, des récompenses méritées par l'excellence de ses pianos droits, cordes obliques, dont la réputation est justement établie. Elle vient de mettre en vente un nouveau modèle de piano droit, cordes obliques, grand format, extra, qui ne laisse rien à désirer sous le double rapport de la quantité et de la qualité du son. **Magasin, rue Montmartre, 161.**

MAISON H. HERZ **Manufacture de pianos,** *48, rue de la Victoire, à Paris.*

« A l'audition des grands pianos exposés, faite dans la salle des concerts du Conservatoire, un de ces instruments frappa le Jury d'étonnement et fixa particulièrement son attention. Plusieurs épreuves de comparaison furent faites, et toujours le même instrument emporta les suffrages unanimes du Jury. Il portait le n° 9.

» Dans la séance suivante, consacrée à l'examen et à l'audition des pianos à queue de petit format, un instrument de cette espèce se distingua aussi des autres, sous le rapport de la sonorité, par une supériorité incontestable. Le résultat des diverses épreuves auxquelles ce piano fut soumis lui conserva toujours le premier rang, à l'unanimité des votes du Jury. Il portait le n° 28.

» Enfin, dans la séance du 17 août, pendant laquelle les pianos demi-obliques de diverses dimensions furent entendus et examinés, les deux instruments numérotés 30 et 40 obtinrent, à l'unanimité des suffrages, la première et la cinquième place dans la première série, sur 73 pianos de cette espèce.

» A l'ouverture des listes qui suivit le concours, on reconnut que les quatre pianos dont il vient d'être parlé sortaient des ateliers de M. H. Herz. En présence d'un si beau succès, le Jury, dans sa séance du 31 août, a accordé, A L'UNANIMITÉ, à cet artiste industriel, *le premier rang du concours*, sous le rapport du volume et de la qualité du son. »

(*Extrait du rapport officiel du Jury de l'Exposition universelle de Paris.*)

KRIEGELSTEIN FACTEUR DE PIANOS DE S. M. L'EMPEREUR, fournisseur du mobilier de la couronne, 53, *rue Laffitte.* **Médailles d'or** aux deux expositions nationales de 1844-1849, et de **première classe** à l'exposition universelle de 1855.

Au concours de cette dernière exposition, ses instruments figurèrent avec succès et furent classés parmi les premiers. En parlant des pianos système oblique, le jury, dans son rapport, s'exprime ainsi : *Le jury en a distingué un dont l'élévation n'était que de 1m,07 et dont le son était brillant, clair et sympathique. M. Kriegelstein, un des meilleurs facteurs de Paris, est l'auteur de ce joli instrument.* Tous les instruments de sa maison se font remarquer, non-seulement par leur force et leur belle qualité de son, mais aussi par la supériorité de leur mécanisme à répétition dont il est l'inventeur, mécanisme dont le rapport du jury, en parlant du double échappement, dit encore : *Celui de M. Kriegelstein est ingénieux il reprend la note à moitié de l'enfoncement de la touche.* La combinaison simple de ce mécanisme offre en même temps une grande solidité et une longue durée.

C'est à ses longs travaux et à ses recherches que ce facteur doit le rang distingué qu'il occupe dans son industrie.

ADOLPHE SAX, facteur breveté de la maison militaire de S. M. l'Empereur, *seule grande médaille d'honneur à l'Exposition de 1855, seule grande médaille* (Council Medal) *à l'Exposition universelle de Londres en 1851;* DÉCORATION DE LA LÉGION D'HONNEUR, *et première médaille d'or à l'Exposition française de 1849;* DÉCORATION DE LA COURONNE DE CHÊNE DE HOLLANDE; organisateur et fournisseur de la musique des guides et des autres musiques des régiments de la garde impériale. — Manufacture d'instruments de musique en cuivre et en bois, fondée à Paris en 1843. Famille des Saxotrombas, Saxhorns, Saxtubas, Saxophones, Clairons Sax, Trombones Sax, Cornets Sax (compensateurs), Clarinettes basses et Clarinettes contre-basses-Sax, bassons-Sax en cuivre et en bois, Cors, Cornets, Trompettes, Trombones simples, à pistons ou cylindres, Clairons et Trompettes d'ordonnance, Flûtes, Clarinettes, Bassons, Caisses roulantes, Grosses-Caisses, Tambours, Timballes, Cymbales, etc., etc.— Rue Saint-Georges, 50.

HARMONICORDE nouvel instrument de M. Debain, inventeur de l'HARMONIUM, fournisseur de l'Empereur et de la Reine d'Angleterre.

Avis. — Les magasins de M. Debain viennent d'être réunis à la manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26 et 28.

PIANOS-MÉCANIQUES avec ou sans clavier. — Manufacture, place de Lafayette, nos 24, 26, 28.

ALPHONSE SAX, premier prix et médaille d'or pour un nouveau principe de la division par demi-tons des instruments de cuivre (**Saxomnitonique**), invite les compositeurs, artistes et amateurs, à venir visiter ses ateliers, rue Lamartine, 22; entendre et essayer les instruments de sa dernière invention, pour apprécier leurs nombreux avantages sous le rapport de la justesse et de l'homogénéité des sons et de la facilité de leur émission, ainsi que les nouvelles ressources qu'ils offrent aux compositeurs et aux exécutants.

PLEYEL, WOLFF & Cie, facteurs de pianos (Médailles d'or à toutes les Expositions depuis 1837. — Hors de concours à l'Exposition de 1849. — Médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855.) Manufacture, magasins et maison centrale, rue Rochechouart, 22. Succursale, principalement pour la location des pianos, rue Richelieu, 95.

Ateliers, rue des Récollets, 13.

Cette maison est connue par l'excellence de ses instruments et l'importance de sa fabrication, la plus considérable du continent. Ses pianos, que l'exportation répand sur toutes les parties du globe, sont construits dans des conditions de solidité et de durée qui offrent les meilleures garanties dans les climats les plus extrêmes.

TOUTES LES PIÈCES DE THÉATRES ANCIENNES ET MODERNES se trouvent chez MIFLIEZ, libraire-éditeur, **19, passage Vendôme.**

Nouvelles Compositions de D. RUBINI

MÉLODIE POUR BARYTON

(Odi d'un nom che more.)

MÉLODIE POUR SOPRANO

(Il desiderio.)

MÉLODIE POUR CONTRALTO OU BARYTON

Avec accompagnement de Violon ou Violoncelle.

Chez l'auteur, rue de Berlin, 14, et chez tous les éditeurs et marchands de musique.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DE NAPOLÉON CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 032 4